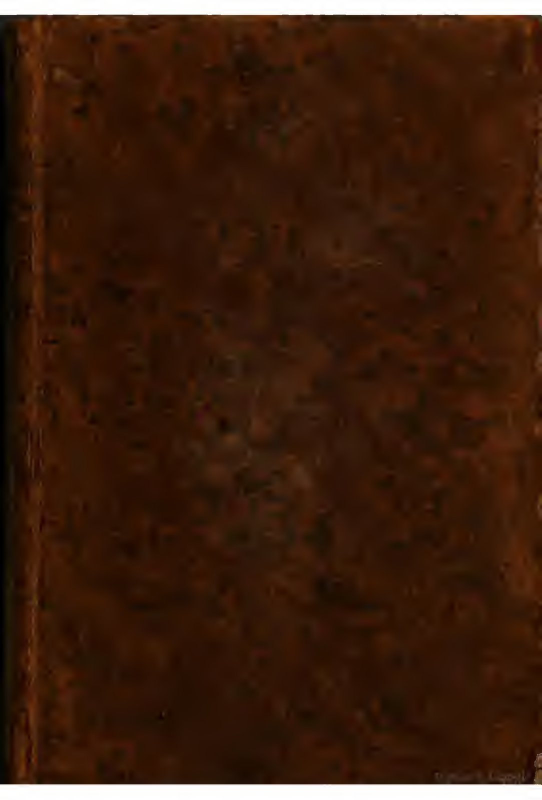
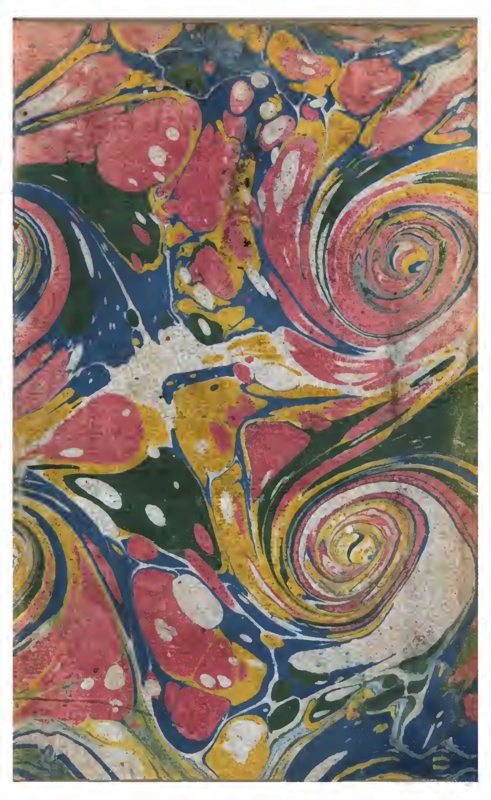






ŒUVRES

COMPLETTES

DE M. MARMONTEL,

HISTORIOGRAPHE DE FRANCE,

Et Secrétaire perpétuel de l'Académie Françoise.

Edition revue & corrigée par l'Auteur.



TOME NEUVIÈME.

A PARIS,

Chez Née de la Rochelle, Libraire, rue du Hurepoix, près du Pont S. Michel. N°. 13.

M. DCC. LXXXVII.

Avec Approbation & Privilége du Roi.



ÉLÉMENS
DE
LITTÉRATURE.

PAR M. MARMONTEL.

TOME CINQUIÈME.

M. DCC. LXXXVII.



TABLE

Des articles contenus dans ce Volume.

ODE.	1	PLAISANT,	268
OPÉRA,	47	PLAN,	287
ORAISON FUNÈBRE,	114	POÉSIE,	297
ORATEUR,	127	POÈTE,	404
PANTOMIME,	156	POÉTIQUE,	429
PARODIE,	169	POINTE,	458
PARTERRE,	175	PORTRAIT,	459
PASTICHE,	187	PREUVE,	480
PATHÉTIQUE,	191	PROLOGUE,	512
PÉRIODE,	222	PROSAÏQUE,	529
PÉRORAISON,	240	PROSODIE.	536
PLAGIAT,	256	QUESTION,	542

ÉLÉMENS
DE
LITTÉRATURE.

O.

ODE. Lorsqu'en Italie on entend un habile improvisateur préluder sur le clavecin, se laisser d'abord remuer les fibres par les vibrations harmoniques, & quand tous les organes du sentiment & de la pensée sont en mouvement, chanter des vers faits impromptu sur un sujet donné, s'animer en chantant, accélérer lui-même le mouvement de l'air sur lequel il compose, & produire alors des idées, des images, des sentimens, quelquefois même d'assez longs traits de Poésie & d'Eloquence, dont il seroit incapable dans un travail plus réfléchi, tomber enfin dans un épuisement pareil à celui de la Pytho-

niſſe ; on reconnoît l'inſpiration & l'enthouſiaſme des anciens poètes, & l'on eſt en même temps ſaiſi d'étonnement & de pitié : d'étonnement, de voir réaliſer ce délire divin qu'on croyoit fabuleux ; & de pitié, de voir ce grand effort de la nature employé à un jeu futile, dont tout le ſuccès, pour l'improviſateur, eſt d'avoir amuſé quelques auditeurs curieux, ſans que des peintures, des ſentimens, des beaux vers même qui lui ſont échappés, il reſte plus de trace que des ſons de ſa voix.

C'étoit ainſi ſans doute que s'animoient les poètes lyriques anciens ; mais leur verve étoit plus dignement, plus utilement employée : ils ne s'expoſoient pas au caprice de l'impromptu, ni au défi d'un ſujet ſtérile, ingrat, ou frivole ; ils méditoient leurs chants, ils ſe donnoient eux-mêmes des ſujets graves & ſublimes : ce n'étoit pas un cercle de curieux oiſifs qui excitoit leur enthouſiaſme ; c'étoit une armée au milieu de laquelle, au ſon des trompettes guerriè-

res, ils chantoient la valeur, l'amour de la patrie, les charmes de la liberté, les présages de la victoire, ou l'honneur de mourir les armes à la main ; c'étoit un peuple au milieu duquel ils célébroient la majesté des lois, filles du Ciel, & l'empire de la vertu ; c'étoient des jeux funèbres, où, devant un tombeau chargé de trophées & de lauriers, ils recommandoient à l'avenir la mémoire d'un homme vaillant & juste, qui avoit vécu & qui étoit mort pour son pays ; c'étoient des festins, où, assis à côté des rois, ils chantoient les héros, & donnoient à ces rois la généreuse envie d'être célébrés à leur tour par un chantre aussi éloquent ; c'étoit un temple, où ce chantre sacré sembloit inspiré par les dieux, dont il exaltoit les bienfaits, dont il faisoit adorer la puissance.

La plus juste idée, en un mot, que l'on puisse avoir d'un poète lyrique ancien, dans le genre élevé de l'*Ode*, est celle d'un vertueux enthousiaste qui accouroit, la lyre à la main, ou dans le

moment d'une sédition, pour calmer les esprits ; ou dans le moment d'un désastre, d'une calamité publique, pour rendre l'espérance & le courage aux peuples ; ou dans le moment d'un succès glorieux, pour en consacrer la mémoire; ou dans une solennité, pour en rehausser la splendeur ; ou dans des jeux, pour exciter l'émulation des combattans par les chants promis au vainqueur, & qu'ils préféroient tous au prix de la victoire. Telle fut l'*Ode* chez les grecs. On a vu, dans l'*article* LYRIQUE, combien elle a dégénéré chez les romains & chez les nations modernes.

L'*Ode* françoise n'est plus qu'un Poème de fantaisie, sans autre intention que de traiter en vers plus élevés, plus animés, plus vifs en couleur, plus véhémens, & plus rapides, un sujet qu'on choisit soi-même ou qui quelquefois est donné. On sent combien doit être rare un véritable enthousiasme dans la situation tranquille d'un poète qui, de propos délibéré, se dit à lui-même, Faisons une *Ode*, imi-

tons le délire, & ayons l'air d'un homme inſpiré. Quoi qu'il en ſoit, voyons quelle eſt la nature de ce Poème.

L'*Ode* étoit l'Hymne, le Cantique, & la Chanſon des anciens : elle embraſſe tous les genres, depuis le ſublime juſqu'au familier noble : c'eſt le ſujet qui lui donne le ton, & ſon caractère eſt pris dans la nature.

Il eſt naturel à l'homme de chanter : voilà le genre de l'*Ode* établi. Quand, comment, & d'où lui vient cette envie de chanter ? voilà ce qui caractériſe l'*Ode*.

Le chant nous eſt inſpiré par la nature, ou dans l'enthouſiaſme de l'admiration, ou dans le délire de la joie, ou dans l'ivreſſe de l'amour, ou dans la douce rêverie d'une ame qui s'abandonne aux ſentimens qu'excite en elle l'émotion légère des ſens.

Ainſi, quels que ſoient le ſujet & le ton de ce Poème, le principe en eſt invariable : toutes les règles en ſont priſes dans la ſituation de celui qui chante, & dans la nature même du chant. Il eſt

donc bien aiſé de diſtinguer quels font les ſujets qui conviennent eſſentiellement à l'*Ode*. Tout ce qui agite l'ame & l'élève au deſſus d'elle-même, tout ce qui l'émeut voluptueuſement, tout ce qui la plonge dans une douce langueur, dans une tendre mélancolie ; les ſonges intéreſſans dont l'imagination l'occupe ; les tableaux variés qu'elle lui retrace ; en un mot, tous les ſentimens qu'elle aime à recevoir & qu'elle ſe plaît à répandre, ſont favorables à ce Poëme.

On chante pour charmer ſes ennuis, comme pour exhaler ſa joie ; & quoique dans une douleur profonde il ſemble qu'on ait plus de répugnance que d'inclination pour le chant, c'eſt quelquefois un ſoulagement que ſe donne la nature. Orphée ſe conſoloit, dit-on, en exprimant ſes regrets ſur ſa lyre :

Te, dulcis conjux, te ſolo in littore ſecum,
Te veniente die, te decedente canebat.

Georg. IV.

Achille oiſif dans ſa colère, charmoit,

en chantant ſur la lyre, l'inquiétude de ſon ame indignée, & la pénible violence de ſes reſſentimens : c'eſt une des belles fictions d'Homère.

La ſageſſe, la vertu même n'a pas dédaigné le ſecours de la lyre : elle a plié ſes leçons aux règles du nombre & de la cadence ; elle a même permis à la voix d'y mêler l'artifice du chant, ſoit pour les graver plus avant dans nos ames, ſoit pour en tempérer la rigueur par le charme des accords, ſoit pour exercer ſur les hommes le double empire de l'éloquence & de l'harmonie, de la raiſon & du ſentiment. Ainſi, le genre de l'*Ode* s'eſt étendu, élevé, ennobli ; mais on voit que le principe en eſt toujours & par-tout le même : pour chanter il faut être ému. Il s'enſuit que l'*Ode* eſt dramatique, c'eſt-à-dire, que ſes perſonnages ſont en action. Le poète même eſt acteur dans l'*Ode ;* & s'il n'eſt pas affecté des ſentimens qu'il exprime, l'*Ode* ſera froide & ſans ame : elle n'eſt pas toujours également paſſionnée ; mais elle n'eſt jamais,

comme l'Epopée, le récit d'un ſimple témoin. Dans Anacréon j'oublie le poète, je ne vois que l'homme voluptueux. De même, ſi l'*Ode* s'élève au ton ſublime de l'inſpiration, je veux croire entendre un homme inſpiré ; ſi elle fait l'éloge de la vertu, ou ſi elle en défend la cauſe, ce doit être avec l'éloquence d'un zèle ardent & généreux. Il en eſt des tableaux que l'*Ode* peint, comme des ſentimens qu'elle exprime ; le poète en doit être affecté, comme il veut m'en affecter moi-même. La Motte a connu toutes les règles de l'*Ode*, excepté celle-ci : de là vient qu'il a mis dans les ſiennes tant d'eſprit & ſi peu de chaleur : c'eſt de tous les poètes lyriques celui qui annonce le plus d'enthouſiaſme, & qui en a le moins. Le ſentiment & le génie ont des mouvemens qui ne s'imitent pas.

Boileau a dit, en parlant de l'*Ode* ;

Son ſtyle impétueux ſouvent marche au haſard ;
Chez elle un beau déſordre eſt un effet de l'art.

On ne ſauroit croire combien ces deux

vers, mal entendus, ont fait faire d'extravagances. On s'eſt perſuadé que l'*Ode*, appelée *pindarique*, ne devoit aller qu'en bondiſſant : de là tous ces mouvemens qui ne ſont qu'au bout de la plume, & ces formules de tranſports, *Qu'entends-je ? Où ſuis-je ? Que vois-je ?* qui ne ſe terminent à rien.

Qu'Horace, dans une chanſon à boire, ſe diſe inſpiré par le dieu du vin & de la vérité pour chanter les louanges d'Auguſte, c'eſt une flatterie ingénieuſe, déguiſée ſous l'air de l'ivreſſe : la période eſt courte, le mouvement eſt rapide, le feu ſoutenu, & l'illuſion complette. Mais à ce début,

> *Quo me, Bacche, rapis, tui*
> *Plenum ?*

comparez celui de l'*Ode*, ſur la priſe de Namur :

> Quelle docte & ſainte ivreſſe
> Aujourd'hui me fait la loi ?

Cette *docte & ſainte ivreſſe* n'eſt point le langage d'un homme enivré. Suppoſé

même que le ſtyle en fût auſſi véhément, auſſi naturel que dans la verſion latine :

Quis me furor ebrium rapit
Impotens ?

Ce début ſeroit déplacé : ce n'eſt point là le premier mouvement d'un poète qui a devant les yeux l'image ſanglante d'un ſiége.

Celui des modernes qui a le mieux pris le ton de l'*Ode*, ſur-tout lorſque David le lui a donné, Rouſſeau, dans l'*Ode* à M. du Luc, commence par ſe comparer au miniſtre d'Apollon, poſſédé du dieu qui l'inſpire :

Ce n'eſt plus un mortel, c'eſt Apollon lui-même
Qui parle par ma voix.

Ce début me ſemble bien haut, pour un poème dont le ſtyle finit par être l'expreſſion douce & touchante du ſentiment le plus tempéré.

Pindare, en un ſujet pareil, a pris un ton beaucoup plus humble. «Je voudrois voir revivre Chiron, ce centaure ami des hommes, qui nourrit Eſculape & qui

l'inſtruiſit dans l'art divin de guérir nos maux...... Ah ! s'il habitoit encore ſa caverne, ſi mes chants pouvoient l'attendrir, j'irois moi-même l'engager à prendre ſoin des héros, & j'apporterois, à celui qui tient ſous ſes lois les campagnes de l'Etna & les bords de l'Aréthuſe, deux préſens qui lui ſeroient chers, la ſanté, plus précieuſe que l'or, & un hymne ſur ſon triomphe ».

Rien de plus impoſant, de plus majeſtueux que ce début prophétique du poète françois que je viens de citer.

Qu'aux accens de ma voix la terre ſe réveille :
Rois, ſoyez attentifs ; Peuples, prêtez l'oreille ;
Que l'univers ſe taiſe & m'écoute parler.
Mes chants vont ſeconder les accords de ma lyre :
L'Eſprit ſaint me pénètre, il m'échauffe, & m'inſpire
Les grandes vérités que je vais révéler.

Mais quelles ſont ces vérités inouïes? « Que vainement l'homme ſe fonde ſur ſes grandeurs & ſur ſes richeſſes, que nous ſommes tous mortels, & que Dieu nous jugera tous ». Voilà le précis de cette *Ode*.

Horace débute comme Rousseau, dans les leçons qu'il donne à la jeunesse romaine, sur l'inégalité apparente & sur l'égalité réelle entre les hommes :

Carmina non priùs
Audita, Musarum sacerdos,
Virginibus puerisque canto.

Mais voyez comme il se soutient. C'est peu de cette vérité que Rousseau a dévelopée :

Æquâ lege necessitas
Sortitur insignes & imos.

Horace oppose les terreurs de la tyrannie, les inquiétudes de l'avarice, les dégoûts, les sombres ennuis de la fastueuse opulence, au repos, au doux sommeil de l'humble médiocrité. C'est de là qu'est prise cette grande maxime qui passe encore de bouche en bouche ;

Regum timendorum in proprios greges,
Reges in ipsos imperium est Jovis,
Clari giganteo triumpho,
Cuncta supercilio moventis.

& ce tableau si vrai, si terrible de la condition des tyrans ;

Districtus ensis cui super impiâ
Cervice pendet, non Siculæ dapes
Dulcem elaborabunt saporem,
Non avium cytharæque cantus
Somnum reducent.

& celui que Boileau a si heureusement rendu, quoique dans un genre moins noble :

Sed timor & minæ
Scandunt eodem quo dominus, neque
Decedit æratâ triremi, &
Post equitem sedet atra cura.

Si ces vérités ne sont pas nouvelles, au moins sont elles présentées avec une force inouie ; & cependant l'on reproche au poète le ton imposant qu'il a pris : tant il est vrai qu'il faut avoir de grandes leçons à donner au monde, pour être en droit de demander silence.

La Motte prétend que ce début, condamné dans un poème épique,

Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre,

seroit placé dans une *Ode*. Oui, s'il étoit soutenu. « Cependant, dit-il, dans l'E-

popée comme dans l'*Ode*, le poète ſe donne pour inſpiré » ; & de là il conclut que le ſtyle de l'*Ode* eſt le même que celui de l'Epopée. Cette équivoque eſt de conſéquence ; mais il eſt facile de la lever. Dans l'Epopée, on ſuppoſe le poète inſpiré, au lieu qu'on le croit poſſédé dans l'*Ode*.

Muſe, dis-moi la colère d'Achille.

La Muſe raconte, & le poète écrit : voilà l'inſpiration tranquille.

Eſt-ce l'Eſprit divin qui s'empare de moi ?
C'eſt lui-même.

Voilà l'inſpiration prophétique. Mais il faut bien ſe conſulter avant de prendre un ſi rapide eſſor : par exemple, il ne convient pas à celui qui va décrire un cabinet de médailles ; & après avoir dit, comme La Motte,

Docte fureur, divine ivreſſe,
En quels lieux m'as-tu tranſporté ?

l'on ne doit pas tomber dans de froides réflexions ſur l'incertitude & l'obſcu-

rité des inſcriptions & des emblêmes.

Le haut ton ſéduit les jeunes gens, parce qu'il marque l'enthouſiaſme : mais le difficile eſt de le ſoutenir ; & plus l'eſſor eſt préſomptueux, plus la chute ſera riſible.

L'air du délire eſt encore un ridicule que les poètes ſe donnent, faute d'avoir réfléchi ſur la nature de l'*Ode*. Il eſt vrai qu'elle a le choix entre toutes les progreſſions naturelles des ſentimens & des idées, avec la liberté de franchir les intervalles que la réflexion peut remplir : mais cette liberté a des bornes ; & celui qui prend un délire inſenſé pour l'enthouſiaſme, ne le connoît pas.

L'enthouſiaſme eſt, comme je l'ai dit, la pleine illuſion où ſe plonge l'ame du poète. Si la ſituation eſt violente, l'enthouſiaſme eſt paſſionné : ſi la ſituation eſt voluptueuſe, c'eſt un ſentiment doux & calme. *Voyez* ENTHOUSIASME.

Ainſi, dans l'*Ode*, l'ame s'abandonne ou à l'imagination ou au ſentiment. Mais la marche du ſentiment eſt donnée par

la nature ; & si l'imagination est plus libre, c'est un nouveau motif pour lui laisser un guide qui l'éclaire dans ses écarts.

On ne doit jamais écrire sans dessein ; & ce dessein doit être bien conçu avant que l'on prenne la plume, afin que la réflexion ne vienne pas ralentir la chaleur du génie. Entendez un musicien habile préluder sur des touches harmonieuses ; il semble voltiger en liberté d'un mode à l'autre, mais il ne sort point du cercle étroit qui lui est prescrit par la nature : l'art se cache, mais il le conduit ; & dans ce désordre tout est régulier. Rien ne ressemble mieux à la marche de l'*Ode*. Gravina en donne une idée encore plus grande, en parlant de Pindare, dont il semble avoir pris le style pour le louer plus magnifiquement. « Pindare, dit-il, pousse son vaisseau sur le sein de la mer : il déploie toutes les voiles, il affronte la tempête & les écueils : les flots se soulèvent & sont prêts à l'engloutir ; déjà il a disparu à la vue du spectateur, lorsque tout

tout à coup il s'élance du milieu des eaux, & arrive heureusement au rivage».

Cette allégorie, en déguisant le défaut essentiel de Pindare, ne laisse pas de caractériser l'*Ode*, dont l'artifice consiste à cacher une marche régulière sous l'air de l'égarement, comme l'artifice de l'apologue consiste à cacher un dessein rempli de sagesse, sous l'air de la naïveté. Mais ces idées, vagues dans les préceptes, sont plus sensibles dans les exemples. Etudions l'art du poète dans ces belles *Odes* d'Horace: *Justum & tenacem*, &c. *Descende cælo*, &c. *Cælo tonantem*, &c.

Dans l'une, Horace vouloit combattre le dessein proposé de relever les murs de Troie, & d'y transférer le siége de l'Empire. Voyez le tour qu'il a pris. Il commence par louer la constance dans le bien. C'est par-là, dit-il, que Pollux, Hercule, Romulus lui-même s'est élevé au rang des dieux. Mais quand il fallut y admettre le fondateur de Rome, Junon parla dans le conseil des immortels, & dit qu'elle vouloit bien oublier que Ro-

mulus fut le ſang des Troyens, & conſentir à voir dans leurs neveux les vainqueurs & les maîtres du monde, pourvu que Troie ne ſortît jamais de ſes ruines & que Rome en fût ſéparée par l'immenſité des mers. Cette *Ode* eſt, pour la ſageſſe du deſſein, un modèle peut-être unique ; mais ce qu'elle a de prodigieux, c'eſt qu'à meſure que le poète approche de ſon but, il ſemble qu'il s'en écarte, & qu'il a rempli ſon objet lorſqu'on le croit tout à fait égaré.

Dans l'autre, il veut faire ſentir à Auguſte l'obligation qu'il a aux Muſes, non ſeulement d'avoir embelli ſon repos, mais de lui avoir appris à bien uſer de ſa fortune & de ſa puiſſance. Rien n'étoit plus délicat, plus difficile à manier. Que fait le poète ? D'abord il s'annonce comme le protégé des Muſes. Elles ont pris ſoin de ſa vie dès le berceau ; elles l'ont ſauvé de tous les périls ; il eſt ſous la garde de ces divinités tutélaires ; & en actions de grâces, il chante leurs louanges. Dès lors il lui eſt permis de leur attribuer

tout le bien qu'il imagine, & en particulier la gloire de préſider aux conſeils d'Auguſte, de lui inſpirer la douceur, la générosité, la clémence :

Vos lene conſilium & datis, & dato
Gaudetis almæ.

Mais de peur que la vanité de ſon héros n'en ſoit bleſſée, il ajoute qu'elles n'ont pas été moins utiles à Jupiter lui-même dans la guerre contre les Titans; & ſous le nom de Jupiter & des divinités céleſtes qui préſident aux Arts & aux Lettres, il repréſente Auguſte environné d'hommes ſages, humains, pacifiques, qui modèrent dans ſes mains l'uſage de la force, *de la force*, dit le poète, *l'inſtigatrice de tous les forfaits*,

Vires omne nefas animo moventes.

Dans la troiſième, veut-il louer les triomphes d'Auguſte & l'influence de ſon génie ſur la diſcipline des armées romaines ; il fait voir le ſoldat, fidèle, vaillant, invincible ſous ſes drapeaux; il le fait voir, ſous Craſſus, lâche déſer-

teur de ſa patrie & de ſes dieux, s'alliant avec les parthes, & ſervant ſous leurs étendarts. Il va plus loin, il remonte aux beaux jours de la république ; & dans un diſcours plein d'héroïſme, qu'il met dans la bouche de Régulus, il repréſente les anciens romains poſant les armes & recevant des chaînes de la main des carthaginois, en oppoſition avec les romains du temps d'Auguſte, vainqueurs des parthes, & qui vont, dit-il ſubjuguer les bretons.

Cet art de flatter eſt comme imperceptible : le poète n'a pas même l'air de s'apercevoir du parallèle qu'il préſente. On le prendroit pour un homme qui s'abandonne à ſon imagination, & qui oublie les triomphes préſens, pour s'occuper des malheurs paſſés. Tel eſt le preſtige de l'*Ode*.

C'eſt là qu'un beau déſordre eſt un effet de l'art.

En réfléchiſſant ſur ces exemples, on voit que l'imagination, qui ſemble égarer le poète, pouvoit prendre mille au-

tres routes ; au lieu que dans l'*Ode*, où le ſentiment domine, la liberté du génie eſt réglée par les lois que la nature a preſcrites aux mouvemens du cœur humain.

L'ame a ſon tact comme l'oreille ; elle a ſa méthode comme la raiſon : or chaque ſon a un générateur, chaque conſéquence un principe ; de même chaque mouvement de l'ame a une force qui le produit, une impreſſion qui le détermine. Le déſordre de l'*Ode* pathétique ne conſiſte donc pas dans le renverſement de cette ſucceſſion, ni dans l'interruption totale de la chaîne, mais dans le choix de celle des progreſſions naturelles, qui eſt la moins familière, la plus inattendue, &, s'il ſe peut, en même temps la plus favorable à la Poéſie : j'en vais donner un exemple pris du même poète latin.

Virgile s'embarque pour Athènes. Horace fait des vœux pour ſon ami, & recommande à tous les dieux favorables aux matelots ce navire où il a dépoſé la plus chère moitié de lui-même. Mais tout à coup le voyant en mer, il ſe peint les

dangers qu'il court, & sa frayeur les exagère. Il ne peut concevoir l'audace de celui qui le premier osa s'abandonner, sur un fragile bois, à cet élément orageux & perfide. Les dieux avoient séparé les divers climats de la terre par le profond abîme des mers : l'impiété des hommes a franchi cet obstacle ; & voilà comme leur audace ose enfreindre toutes les lois. Que peut-il y avoir de sacré pour eux ? Ils ont dérobé le feu du ciel ; & de là ce déluge de maux qui ont inondé la terre & précipité les pas de la mort. N'a-t-on pas vu Dédale traverser les airs, Hercule forcer les demeures sombres ? Il n'est rien de trop pénible, de trop périlleux pour les hommes. Dans notre folie, nous attaquons le ciel, & nos crimes ne permettent pas à Jupiter de poser un moment la foudre.

Quelle est la cause de cette indignation ? Le danger qui menace les jours de Virgile : cette frayeur, ce tendre intérêt qui occupe l'ame du poète, est comme le ton fondamental de toutes les modula-

tions de cette *Ode*, à mon gré le chef-d'œuvre d'Horace dans le genre passionné, qui est le premier de tous les genres.

J'ai dit que la situation du poète & la nature de son sujet déterminent le ton de l'*Ode*. Or sa situation peut être, ou celle d'un homme inspiré qui se livre à l'impulsion d'une cause surnaturelle, *velox mente novâ;* ou celle d'un homme que l'imagination ou le sentiment domine, & qui se livre à leurs mouvemens. Dans le premier cas, il doit soutenir le merveilleux de l'inspiration par la hardiesse des images & la sublimité des pensées : *nil mortale loquar*. On en voit des modèles divins dans les prophêtes : tel est le cantique de Moïse, que le sage Rollin a cité ; tels sont quelques-uns des pseaumes de David, que Rousseau a paraphrasés avec beaucoup d'harmonie & de pompe ; telle est la prophétie de Joad dans l'*Athalie* de l'illustre Racine, le plus beau morceau de Poésie lyrique qui soit sorti de la main des hommes, &

auquel il ne manque, pour être une *Ode* parfaite, que la rondeur des périodes dans la contexture des vers.

Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un faint effroi?
Eft-ce l'Efprit divin qui s'empare de moi?
C'eft lui même: il m'échauffe, il parle, mes yeux s'ouvrent,
Et les fiècles obfcurs devant moi fe découvrent.
Lévites, de vos fons prêtez-moi les accords,
Et de fes mouvemens fecondez les tranfports.

Cieux, écoutez ma voix; Terre, prête l'oreille.
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur fommeille.
Pécheurs, difparoiffez, le Seigneur fe réveille.
Comment en un plomb vil l'or pur s'eft-il changé?
Quel eft dans le lieu faint ce pontife égorgé?
Pleure, Jérufalem, pleure, cité perfide,
Des prophêtes divins malheureufe homicide.
De fon amour pour toi ton Dieu s'eft dépouillé;
Ton encens à fes yeux eft un encens fouillé.

Où menez-vous ces enfans & ces femmes?
Le Seigneur a détruit la reine des cités:
Ses prêtres font captifs, fes rois font rejetés;
Dieu ne veut plus qu'on vienne à fes folennités.
Temple, renverfe-toi; cèdres, jetez des flammes.
Jérufalem, objet de ma douleur,
Quelle main en ce jour t'a ravi tous tes charmes?
Qui changera mes yeux en deux fources de larmes,
Pour pleurer ton malheur?

Quelle Jérusalem nouvelle
Sort du fond du désert brillante de clarté,
Et porte sur le front une marque immortelle?
Peuples de la terre, chantez :
Jérusalem renaît plus charmante & plus belle.
D'où lui viennent de tous côtés
Ces enfans qu'en son sein elle n'a point portés?
Lève, Jérusalem, lève ta tête altière;
Regarde tous ces rois de ta gloire étonnés :
Les rois des nations, devant toi prosternés,
De tes pieds baisent la poussière;
Les peuples à l'envi marchent à ta lumière.
Heureux qui, pour Sion, d'une sainte ferveur
Sentira son ame embrasée!
Cieux, répandez votre rosée,
Et que la terre enfante son Sauveur.

Dans cette inspiration, l'ordre des idées est le même que dans un simple récit : c'est la chaleur, la véhémence, l'élévation, le pathétique, en un mot, c'est le mouvement de l'ame du prophète, qui rend comme naturelle, dans l'enthousiasme de Joad, la rapidité des passages; & voilà, dans son essor le plus hardi, le plus sublime, le seul égarement qui soit permis à l'*Ode*.

A plus forte raiſon, dans l'enthouſiaſme purement poétique, le délire du ſentiment & de l'imagination doit-il cacher, comme je l'ai dit, un deſſein régulier & ſage, où l'unité ſe concilie avec la grandeur & la variété. C'eſt peu de la plénitude, de l'abondance, & de l'impétuoſité qu'Horace attribue à Pindare, lorſqu'il le compare à un fleuve qui tombe des montagnes, & qui, enflé par les pluies, traverſe de riches campagnes :

Fervet, immenſuſque ruit profundo
Pindarus ore.

Il faut, s'il m'eſt permis de ſuivre l'image, que les torrens qui viennent groſſir le fleuve ſe perdent dans ſon ſein ; au lieu que dans la plupart des *Odes* qui nous reſtent de Pindare, ſes ſujets ſont de foibles ruiſſeaux qui ſe perdent dans de grands fleuves. Pindare, il eſt vrai, mêle à ſes récits de grandes idées & de belles images ; c'eſt d'ailleurs un modèle dans l'art de raconter & de peindre en tou-

ches rapides. Mais pour le deſſein de ſes *Odes*, il a beau dire qu'il raſſemble une multitude de choſes, afin de prévenir le dégoût de l'uniformité ; il néglige trop l'unité & l'enſemble : lui-même il ne ſait quelquefois comment revenir à ſon héros, & il l'avoue de bonne foi. Il eſt facile ſans doute de l'excuſer par les circonſtances; mais ſi la néceſſité d'enrichir des ſujets ſtériles & toujours les mêmes, par des épiſodes intéreſſans & variés, ſi la gêne où devoit être ſon génie dans ces poèmes de commande, ſi les beautés qui réſultent de ſes écarts, ſuffiſent à ſon apologie, au moins n'autoriſent-elles perſonne à l'imiter : c'eſt ce que j'ai voulu faire entendre.

Du reſte, ceux qui ne connoiſſent Pindare que par tradition, s'imaginent qu'il eſt ſans ceſſe dans le tranſport ; & rien ne lui reſſemble moins : ſon ſtyle n'eſt preſque jamais paſſionné. Il y a lieu de croire que, dans celles de ſes poéſies où ſon génie étoit en liberté, il avoit plus de véhémence ; mais dans ce que nous

avons de lui, c'eſt de tous les poètes lyriques le plus tranquille & le plus égal. Quant à ce qu'il devoit être en chantant les héros & les dieux, lorſqu'un ſujet ſublime & fécond lui donnoit lieu d'exercer ſon génie, le précis d'une de ſes *Odes* en va donner une idée : c'eſt la première des pythiques, adreſſée à Hiéron, tyran de Syracuſe, vainqueur dans la courſe des chars.

« Lyre d'Apollon, dit le poète, c'eſt toi qui donnes le ſignal de la joie, c'eſt toi qui préludes au concert des Muſes. Dès que tes ſons ſe font entendre, la foudre s'éteint, l'aigle s'endort ſous le ſceptre de Jupiter ; ſes aîles rapides s'abaiſſent des deux côtés, relâchées par le ſommeil ; une ſombre vapeur ſe répand ſur le bec recourbé du roi des oiſeaux, & appeſantit ſes paupières ; ſon dos s'élève & ſon plumage s'enfle au doux frémiſſement qu'excitent en lui tes accords. Mars, l'implacable Mars, laiſſe tomber ſa lance, & livre ſon cœur à la volupté. Les dieux mêmes ſont ſenſibles

au charme des vers inſpirés par le ſage Apollon, & émanés du ſein profond des Muſes. Mais ceux que Jupiter n'aime pas, ne peuvent ſouffrir ces chants divins. Tel eſt ce géant à cent têtes, ce Typhée accablé ſous le poids de l'Ætna, de ce mont, colonne du ciel, qui nourrit des neiges éternelles, & du flanc duquel jailliſſent à pleines ſources des fleuves d'un feu rapide & brillant. L'Ætna vomit le plus ſouvent des tourbillons d'une fumée ardente; mais la nuit, des vagues enflammées coulent de ſon ſein & roulent des rochers avec un bruit horrible juſques dans l'abîme des mers. C'eſt ce monſtre rampant qui exhale ces torrens de feu: prodige incroyable pour ceux qui entendent raconter aux voyageurs, comment, enchaîné dans les gouffres profonds de l'Ætna, le dos courbé de ce géant ébranle & ſoulève ſa priſon, dont le poids l'écraſe ſans ceſſe».

De là Pindare paſſe à l'éloge de la Sicile & d'Hiéron, fait des vœux pour l'une & pour l'autre, & finit par exhorter

fon héros à fonder fon règne fur la juftice & la vertu.

Il n'eft guère poffible de raffembler de plus belles images ; & la foible efquiffe que j'en ai donnée, fuffit, je crois, pour le perfuader. Mais comment font-elles amenées ? Typhée & l'Ætna, à propos des vers & du chant ; l'éloge d'Hiéron, à propos de l'Ætna & de Typhée ; voilà la marche de Pindare. Ses liaifons le plus fouvent ne font que dans les mots, & dans la rencontre accidentelle & fortuite des idées. Ses aîles, pour me fervir de l'image d'Horace, font attachées avec de la cire ; & quiconque voudra l'imiter éprouvera le deftin d'Icare. Auffi voyez dans l'*Ode* à la louange de Drufus, *Qualem miniftrum*, &c., avec quelle précaution, quelle fageffe le poète latin fuit les traces du poète grec.

« Tel que le gardien de la foudre, l'aigle à qui le roi des dieux a donné l'empire des airs, l'aigle eft d'abord chaffé de fon nid par l'ardeur de la jeu-

neſſe & la vigueur de ſon naturel. Il ne connoît point encore l'uſage de ſes forces ; mais déjà les vents lui ont appris à ſe balancer ſur ſes aîles timides. Bientôt d'un vol impétueux il fond ſur les bergeries. Enfin le déſir impatient de la proie & des combats le lance contre les dragons, qui, enlevés dans les airs, ſe débattent ſous ſes griffes tranchantes. Ou tel qu'une biche, occupée au pâturage, voit tout à coup paroître un jeune lion que ſa mère a écarté de ſa mamelle & qui vient eſſayer au carnage une dent nouvelle encore ; tels les habitans des Alpes ont vu dans la guerre le jeune Druſus. Ces peuples, long-temps & partout vainqueurs, ces peuples vaincus à leur tour par l'habileté prématurée de ce héros, ont reconnu ce que peut un naturel formé ſous de divins auſpices, & l'influence de l'ame d'Auguſte ſur les neveux des Nérons. Des grands hommes naiſſent les grands hommes. Les taureaux, les courſiers héritent de la vigueur de leurs pères. L'aigle audacieux n'en-

gendre point la timide colombe. Mais dans l'homme, c'eſt à l'inſtruction à faire éclore le germe des vertus naturelles, & à la culture à leur donner des forces. Sans l'habitude des bonnes mœurs, la nature eſt bientôt dégradée. O Rome! que ne dois-tu pas aux Nérons? Témoins le fleuve Métaure, & Aſdrubal vaincu ſur ſes bords, & l'Italie, dont ce beau jour, ce jour ſerein diſſipa les ténèbres. Juſqu'alors le cruel africain ſe répandoit dans nos villes comme la flamme dans les forêts, ou le vent d'orient ſur les mers de Sicile. Mais depuis, la jeuneſſe romaine marcha de victoire en victoire, & les temples ſaccagés par la fureur impie des carthaginois. virent leurs autels relevés. Le perfide Annibal dit enfin : Nous ſommes des cerfs timides en proie à des loups raviſſans. Nous les pourſuivons, nous, dont le plus beau triomphe eſt de pouvoir leur échapper! Ce peuple qui, fuyant Troie enflammée, à travers les flots, apporta dans les villes d'Auſonie ſes dieux, ſes enfans, ſes vieillards,
ſemblable

ſemblable aux forêts qui renaiſſent ſous la hache qui les dépouille, ce peuple ſe reproduit au milieu des débris & du carnage, & reçoit du fer même qui le frappe une force, une vigueur nouvelle. L'hydre mutilée renaiſſoit moins obſtinément ſous les coups d'Hercule, indigné de ſe voir vaincu. Thèbes & Colchos n'ont jamais vu de monſtre plus terrible. Vous le ſubmergez, il reparoît plus beau ; vous luttez contre lui, il ſe relève de ſa chute ; il terraſſe ſon vainqueur, ſans ſe donner même le temps de l'affoiblir. Non, je n'enverrai plus à Carthage les nouvelles de mes triomphes ; tout eſt perdu, tout eſt déſeſpéré par la défaite d'Aſdrubal».

Il faut avouer qu'Horace doit à Pindare cet art d'agrandir ſes ſujets ; mais les éloges qu'il donne à ſon maître ne l'ont pas aveuglé ſur le manque de liaiſon qui étoit le défaut de Pindare, dont il avoit à ſe garantir en l'imitant.

Nous avons peu de ces exemples d'un délire naturel & vrai : je vois preſque partout le poète qui compoſe, & c'eſt là

ce qu'on doit oublier : *Unus idemque omnium finis perſuaſio* (Scaliger) : je le répéterai ſans ceſſe.

L'air de vérité fait le charme des poéſies de Chaulieu : on voit qu'il penſe comme il écrit, & qu'il eſt tel qu'il ſe peint lui-même. On ne s'attend pas à le voir cité à côté de Pindare & d'Horace ; je ne connois cependant aucune *Ode* françoiſe qui rempliſſe mieux l'idée d'un beau délire, que ce morceau de ſon épître au chevalier de Bouillon :

Heureux qui, ſe livrant à la Philoſophie,
A trouvé dans ſon ſein un aſile aſſuré ;

juſqu'à ces vers,

Je ſais mettre, en dépit de l'âge qui me glace,
Mes ſouvenirs à la place
De l'ardeur de mes plaiſirs.

Paſſons-lui les négligences, les longueurs, le défaut d'harmonie; quelle marche libre & naturelle ! quels mouvemens! quels tableaux ! l'heureux enchaînement, le beau cercle d'idées ! l'aimable & touchante poéſie ! Celui qui eſt ſenſible aux

beautés de l'art eſt ſaiſi de joie, & celui qui eſt ſenſible aux mouvemens de la nature, eſt ſaiſi d'attendriſſement en liſant ce morceau, comparable aux plus belles *Odes* d'Horace.

Nous avons tous droit d'exiger du poète qu'il nous parle le langage de la nature, & qu'il nous mène par les routes du ſentiment & de la raiſon. Il vaut cependant mieux s'égarer quelquefois, que d'y marcher d'un pas trop craintif, comme on a fait le plus ſouvent dans ce genre tempéré, qu'on appelle l'*Ode philoſophique*. Son mouvement naturel eſt celui de l'éloquence véhémente, c'eſt-à-dire, du ſentiment & de l'imagination, animés par de grands objets. Par exemple, Tyrtée appelant aux combats les ſpartiates, & Démoſthène les athéniens, doivent parler le même langage; à cela près que l'expreſſion du poète doit être encore plus hardie & plus impétueuſe que celle de l'orateur.

Une *Ode* froidement raiſonnée eſt le plus mauvais de tous les poèmes: ce n'eſt

pas le fond du raiſonnement qu'il en faut bannir, mais la forme dialectique. « Cet enchaînement de diſcours qui n'eſt lié que par le ſens », & que La Bruyère attribue au ſtyle des femmes, eſt celui qui convient ici à l'*Ode*. Les penſées y doivent être en images ou en ſentimens, les expoſés en peintures, les preuves en exemples. Raimond de Saint-Mard a eu quelque raiſon de reprocher à Rouſſeau une marche trop didactique. Mais il donne à La Motte ſur Rouſſeau une préférence évidemment injuſte. La première qualité d'un poème eſt la poéſie, c'eſt-à-dire, la chaleur, l'harmonie, & le coloris : il y en a dans les *Odes* de Rouſſeau ; il n'y en a point dans celles de La Motte. Il manquoit à Rouſſeau d'être philoſophe & ſenſible ; ſon génie (s'il en eſt ſans beaucoup d'ame) étoit dans ſon imagination : mais avec cette faculté imitative, il s'eſt élevé au ton de David ; & perſonne, depuis Malherbe, n'a mieux ſenti que Rouſſeau la coupe de notre vers lyrique. La Motte penſe

davantage ; mais il ne peint presque jamais, & la dureté de ses vers est un supplice pour l'oreille. On ne conçoit pas comment l'auteur d'*Inès* a si peu de chaleur dans ses *Odes*. Il étoit persuadé sans doute qu'il n'y falloit que de l'esprit ; & le succès incompréhensible de ses premières *Odes* ne fit que l'engager plus avant dans l'opinion qui l'égaroit.

Comment un écrivain aussi judicieux, en étudiant Pindare, Horace, Anacréon, ne s'est-il pas détrompé de la fausse idée qu'il avoit prise du genre dont ils sont les modèles ? comment s'est-il mépris au caractère même de ces poètes, en tâchant de les imiter ? Il fait de Pindare un extravagant qui parle sans cesse de lui ; il fait d'Horace, qui est tout images & sentimens, un froid & subtil moraliste ; il fait du voluptueux, du naïf, du léger Anacréon, un bel esprit qui s'étudie à dire des gentillesses.

Si La Motte est didactique, il l'est plus que Rousseau, & l'est avec moins d'agrément : s'il s'égare, c'est avec un sang

froid qui rend son enthousiasme risible : les objets qu'il parcourt ne sont liés que par des *que vois-je?* & *que vois-je encore?* C'est une gâlerie de tableaux, &, qui pis est, de tableaux mal peints. Ce n'est pas ainsi que l'imagination d'Horace voltigeoit; ce n'est pas même ainsi que s'égaroit celle de Pindare. Si l'un ou l'autre abandonnoit son sujet principal, il s'attachoit du moins à son épisode, & ne se jetoit point au hasard sur tout ce qui se présentoit à lui.

La Motte n'est pas plus heureux lorsqu'il imite Anacréon ; il avoue lui-même qu'il a été obligé de se feindre un amour chimérique, & d'adopter des mœurs qui n'étoient pas les siennes : ce n'étoit pas le moyen d'imiter celui de tous les poètes anciens qui avoit le plus de naturel.

Mais avant de passer à l'*Ode* anacréontique, rendons justice à Malherbe. C'est à lui que l'*Ode* est redevable des progrès qu'elle a faits parmi nous. Non seulement il nous a fait sentir le premier

de quelle cadence & de quelle harmonie les vers françois étoient susceptibles; mais, ce qui me semble plus précieux encore, il nous a donné des modèles dans l'art de varier & de soutenir les mouvemens de l'*Ode*, d'y répandre la chaleur d'une éloquence véhémente, & ce désordre apparent des sentimens & des idées, qui fait le style passionné. Lisez les premières stances de l'*Ode* qui commence par ces vers :

Que direz-vous, races futures,
Si quelquefois un vrai discours
Vous récite les aventures
De nos abominables jours?

Le style en a vieilli sans doute; mais pour les mouvemens de l'ame, l'*Ode* françoise n'a eu rien encore de plus sensible ni de plus véhément.

On a raison de citer avec éloge son *Ode* à *Louis XIII* : pleine de verve, riche en images, variée dans ses mouvemens, elle a cette marche libre & fière qui convient à l'*Ode* héroïque. Seulement, je n'aime pas à voir un poète ex-

citer son roi à la vengeance contre ses sujets. Les Muses sont des divinités bienfaisantes & conciliatrices ; il leur appartient d'apprivoiser les tigres, & non pas de rendre les hommes cruels.

Ce n'est pas que l'*Ode* ne soit quelquefois guerrière ; mais c'est la valeur qu'elle inspire, c'est le mépris de la mort, c'est l'amour de la patrie, de la liberté, de la gloire ; & dans ce genre les chants prussiens sont à la fois des modèles d'enthousiasme & de discipline. Le poète éloquent qui les a faits, & le héros qui prend soin qu'on les chante, ont également bien connu l'art de remuer les esprits.

Si l'on savoit diriger ainsi tous les genres de Poésie vers leur objet politique ; ce don de séduire & de plaire, d'instruire & de persuader, d'exalter l'imagination, d'attendrir & d'élever l'ame, de dominer enfin les hommes par l'illusion & le plaisir, ne seroit rien moins qu'un frivole jeu.

Je viens de considérer l'*Ode* dans toute son étendue ; mais quelquefois réduite à

un ſeul mouvement de l'ame, elle n'exprime qu'un tableau. Telles ſont les *Odes* voluptueuſes dont Anacréon & Sapho nous ont laiſſé des modèles parfaits.

Un naturel aimable fait l'eſſence de ce genre ; & celui qui a dit d'Anacréon que la perſuaſion l'accompagne, *Suada Anacreontem ſequitur*, a peint le caractère du poète & du Poème en même temps.

Après La Fontaine, celui de tous les poètes qui eſt le mieux dans ſa ſituation, & qui communique le plus l'illuſion qu'il ſe fait à lui-même, c'eſt, à mon gré, Anacréon. Tout ce qu'il peint, il le voit ; il le voit, dis-je, des yeux de l'ame ; & l'image qu'il fait éclore eſt plus vive que ſon objet. Dans ſa taſſe a-t-on repréſenté Vénus fendant les eaux à la nage ; le poète, enchanté de ce tableau, l'anime ; ſon imagination donne au bas-relief la couleur & le mouvement.

Trahit ante corpus undam ;
Secat inde fluctus ingens
Roſeis deæ quod unum

Supereminet papillis,
Tenero ſubeſtque collo :
Medio deinde ſulco,
Quaſi lilium implicatum
Violis, renidet illa,
Placidum maris per æquor.

Horace, le digne émule de Pindare & d'Anacréon, a fait le partage des genres de l'*Ode*. Il attribue à la lyre de Pindare les louanges des dieux & des héros ; & à celle d'Anacréon, le charme des plaiſirs, les artifices de l'amour, ſes jaloux tranſports & ſes tendres alarmes.

Et ſide Teïa
Dices laborantem in uno
Penelopen vitreamque Circen.

L'*Ode* anacréontique rejette ce que la paſſion a de ſiniſtre. On peut l'y peindre dans toute ſon ivreſſe, mais avec les couleurs de la volupté. L'*Ode* de Sapho, que Longin a citée & que Boileau a ſi bien traduite, eſt le modèle peut être inimitable d'un amour à la fois voluptueux & brûlant.

Du reſte, les tableaux les plus rians

de la nature, les mouvemens les plus ingénus du cœur humain, l'enjoûment, le plaisir, la mollesse, la négligence de l'avenir, le doux emploi du présent, les délices d'une vie dégagée d'inquiétudes, l'homme enfin ramené par la Philosophie aux jeux de son enfance; voilà les sujets que choisit la Muse d'Anacréon. Le caractère & le génie du françois lui sont favorables : aussi a-t-elle daigné nous sourire.

Nous avons peu d'*Odes* anacréontiques dans le genre voluptueux, encore moins dans le genre passionné ; mais beaucoup dans le genre galant, délicat, ingénieux, & tendre. Tout le monde sait par cœur celle de Bernard,

Tendres fruits des pleurs de l'Aurore, *&c.*

En voici une du même auteur, qui n'est pas aussi connue, & qu'on peut citer à côté de celles d'Anacréon :

Jupiter, prête-moi ta foudre,
S'écria Licoris un jour :
Donne, que je réduise en poudre

Le temple où j'ai connu l'Amour.

Alcide, que ne ſuis-je armée
De ta maſſue & de tes traits,
Pour venger la terre alarmée,
Et punir un dieu que je hais !

Médée, enſeigne-moi l'uſage
De tes plus noirs enchantemens :
Formons pour lui quelque breuvage
Egal au poiſon des amans.

Ah ! ſi dans ma fureur extrême
Je tenois ce monſtre odieux !...
Le voilà, lui dit l'Amour même,
Qui ſoudain parut à ſes yeux.

Venge-toi ; punis, ſi tu l'oſes.
Interdite à ce prompt retour,
Elle prit un bouquet de roſes
Pour donner le fouet à l'Amour.

On dit même que la bergère,
Dans ſes bras n'oſant le preſſer,
En frappant d'une main légère,
Craignoit encore de le bleſſer.

Le ſentiment, la naïveté, l'air de la négligence, & une certaine molleſſe voluptueuſe dans le ſtyle, font le charme de l'*Ode* anacréontique ; & Chaulieu,

dans ce genre, auroit peut-être effacé Anacréon lui-même, si, avec ces grâces qui lui étoient naturelles, il eût voulu se donner le soin d'être moins diffus & plus châtié. Quoi de plus doux, de plus élégant que ces vers à M. de la Farre ?

O toi ! qui de mon ame est la chère moitié ;
Toi, qui joins la délicatesse
Des sentimens d'une maîtresse
A la solidité d'une sûre amitié ;
La Farre, il faut bientôt que la Parque cruelle
Vienne rompre de si doux nœuds ;
Et malgré nos cris & nos vœux,
Bientôt nous essuîrons une absence éternelle.
Chaque jour je sens qu'à grand pas
J'entre dans ce sentier obscur & difficile
Qui va me conduire là-bas
Rejoindre Catule & Virgile.
Là sont des berceaux toujours verts.
Assis à côté de Lesbie,
Je leur parlerai de tes vers
Et de ton aimable génie ;
Je leur raconterai comment
Tu recueillis si galamment
La Muse qu'ils avoient laissée ;
Et comme elle fut sagement,
Par la Paresse autorisée,
Préférer avec agrément,

Au tour brillant de la penſée,
La vérité du ſentiment.

Voltaire a joint à ce beau naturel de Chaulieu plus de correction & de coloris; & ſes poéſies familières ſont pour la plupart d'excellens modèles de la gaîté noble & de la liberté qui doivent régner dans l'*Ode* anacréontique.

Le temps de l'*Ode* bachique eſt paſſé. C'étoit autrefois la mode de chanter à table. Les poètes compoſoient le verre à la main, & leur ivreſſe n'étoit pas ſimulée. Cet heureux délire a produit des chanſons pleines de verve & d'enthouſiaſme. J'en ai cité quelques exemples dans l'*article* de la CHANSON. En voici deux qu'Anacréon n'eût pas déſavouées:

Je ne changerois pas, pour la coupe des rois,
Le petit verre que tu vois:
Ami, c'eſt qu'il eſt fait de la même fougère
Sur laquelle cent fois
Repoſa ma bergère.

L'autre roule ſur la même idée, mais le même ſentiment n'y eſt pas.

Vous n'avez pas, humble fougère,
L'éclat des fleurs qui parent le printemps :
Mais leurs beautés ne durent guère,
Les vôtres plaisent en tout temps.
Vous offrez des secours charmans
Aux plaisirs les plus doux qu'on goûte sur la terre :
Vous servez de lit aux amans,
Aux buveurs vous servez de verre.

Dans tous les genres que je viens de parcourir, non seulement l'*Ode* est dramatique dans la bouche du poète ; mais elle le devient expressément, lorsque le poète introduit & fait parler un autre personnage : on en voit des exemples dans Pindare, dans Anacréon, dans Sapho, dans Horace, &c. Mais celui-ci est, je crois, le premier qui ait mis l'*Ode* en dialogue ; & l'exemple qu'il en a laissé, *Donec gratus eram tibi*, est un modèle de délicatesse. *Voy.* LYRIQUE & CHANSON.

OPÉRA. Le caractère de ce spectacle a si fort varié depuis quelque temps, qu'il seroit difficile de le bien définir, à moins d'en distinguer deux genres, l'un

pris dans l'hypothèſe du merveilleux, l'autre réduit à la ſimple nature. J'examinerai l'un & l'autre ; & après en avoir balancé les avantages réciproques, je tâcherai de les concilier.

Le premier de ces deux ſyſtêmes fut celui de l'*Opéra* françois, inventé par Quinault & perfectionné par ſon inventeur. Voici quelle en eſt l'hypothèſe.

Le caractère de l'Épopée eſt de tranſporter la ſcène de la Tragédie dans l'imagination du lecteur. Là, profitant de l'étendue de ſon théâtre, elle agrandit & varie ſes tableaux, ſe répand dans la fiction, & manie à ſon gré tous les reſſorts du merveilleux. Dans l'*Opéra*, la Muſe dramatique, à ſon tour, jalouſe des avantages que la Muſe épique a ſur elle, eſſaye de marcher ſon égale ou plutôt de la ſurpaſſer, en réaliſant pour les yeux ce qui, dans les récits, ne ſe peint qu'en idée. Pour bien concevoir ces deux révolutions, ſuppoſez qu'on ait vu ſur le théâtre une Reine de Phénicie, qui, par ſes grâces & ſa beauté, eût attendri, intéreſſé

intéressé pour elle les chefs les plus vaillans de l'armée de Godefroi, en eût même attiré quelques-uns dans sa Cour, y eût donné asile au fier Renaud dans sa disgrâce, l'eût aimé, eût tout fait pour lui, & l'eût vu s'arracher aux plaisirs pour suivre la gloire ; voilà le sujet d'Armide en Tragédie. Le poète épique s'en empare ; & au lieu d'une Reine, tout naturellement belle, sensible, intéressante, il en fait une enchanteresse : dès-lors, dans une action simple, tout devient magique & surnaturel. Dans Armide, le don de plaire est un prestige ; dans Renaud, l'amour est un enchantement : les plaisirs qui les environnent, les lieux même qu'ils habitent, ce qu'on y voit, ce qu'on y entend, la volupté qu'on y respire, tout n'est qu'illusion ; & c'est le plus charmant de songes. Telle est Armide embellie des mains de la Muse héroïque. La Muse du théâtre la réclame & la reproduit sur la Scène avec toute la pompe du merveilleux. Elle demande, pour varier & pour embellir ce brillant specta-

cle, les mêmes licences que la Muse épique s'est données ; & appelant à son secours la musique, la danse, la peinture, elle nous fait voir, par une magie nouvelle, les prodiges que sa rivale ne nous a fait qu'imaginer. Telle est Armide sur le Théâtre lyrique ; & voilà l'idée qu'on peut se former d'un spectacle qui réunit les prestiges de tous les arts.

Dans ce composé tout est mensonge, mais tout est d'accord ; & cet accord en fait la vérité. La Musique y fait le charme du merveilleux, le merveilleux y fait la vraisemblance de la Musique : on est dans un monde nouveau ; c'est la nature dans l'enchantement & visiblement animée par une foule d'intelligences, dont les volontés sont ses lois.

Une intrigue nette & facile à nouer & à dénouer ; des caractères simples ; des incidens qui naissent d'eux-mêmes ; des tableaux variés ; des passions douces, quelquefois violentes, mais dont l'accès est passager ; un intérêt vif & touchant, mais

qui par intervalles laiſſe reſpirer l'ame : tels ſont les ſujets de Quinault.

La paſſion qu'il a préférée, eſt de toutes la plus féconde en images & en ſentimens ; celle où ſe ſuccèdent avec le plus de naturel toutes les nuances de la Poéſie, & qui réunit le plus de tableaux rians & ſombres tour à tour.

L'autre ſyſtême eſt celui d'Apoſtolo-Zeno & de Metaſtaſe, mais renforcé, & plus tragique que la Tragédie elle-même, c'eſt-à-dire, plus noir, plus ſanglant, plus preſſé dans le tiſſu de l'action, & d'une expreſſion plus outrée, ſoit dans la pantomime, ſoit dans l'accent des paſſions.

Il eſt aiſé de ſentir combien ce nouveau genre a d'avantage ſur le premier du côté de l'émotion ; & ce que j'ai dit de la pantomime peut s'appliquer à ce nouveau genre. C'eſt là, ſans contredit, que la muſique paſſionnée trouve à produire ſes grands effets ; & ſi l'on ajoute à ces avantages l'extrême facilité d'emprunter du Théâtre françois & de celui

des grecs les Tragédies les plus intéressantes, & de n'avoir qu'à les réduire à leurs situations pittoresques pour les accommoder au Théâtre lyrique, on s'expliquera aisément la préférence que les poètes, les musiciens, le public lui-même ont donnée, au moins pour quelque temps, à ce genre nouveau.

Mais l'ancien genre ne laisse pas d'avoir de son côté des avantages dignes de nos regrets, & auxquel je ne saurois croire qu'on ait renoncé sans retour. Le premier de ces avantages est la convenance; le second, la variété ; & le troisième, la richesse & la pompe.

Sur un théâtre où tout est prodige, il paroît tout simple que la façon de s'exprimer ait son charme comme tout le reste. Mais à un spectacle où tout se passe comme dans la nature & selon l'exacte vérité, par quoi seroit-on préparé à entendre, comme en Italie, Fabius, Regulus, Thémistocle, Titus, Adrien, parler en chantant? Nous accoutumera-t-on de même à entendre les Horaces, Ca-

mille, Auguste, Cornélie, Agrippine ou Brutus s'exprimer ainsi ? Les italiens s'y sont habitués, me direz-vous ; je répondrai que les italiens n'écoutent point la Scène, & ne s'occupent que du chant.

Quelques-unes de nos Tragédies, dont les sujets tiennent au merveilleux, répugnent moins à la forme lyrique : il en reste encore au Théâtre françois cinq ou six dont l'action est réductible en pantomime, & qui peuvent souffrir l'espèce de mutilation que l'on exerce à l'*Opéra*. Mais quand celles-ci auront été gâtées, on sera obligé d'inventer soi-même ; & Corneille, Racine, & Voltaire ne seront plus défigurés.

Voltaire, dans ses derniers jours, ne pouvoit voir sans un violent chagrin qu'on se permit ainsi d'estropier nos belles Tragédies. Il entendoit parler d'Electre ; il trembloit pour Alzire, pour Sémiramis, pour Tancrède, & pour l'Orphelin de la Chine ; & à ce propos on a feint qu'en s'adressant à la Muse

lyrique, il lui avoit parlé en ces mots:

D'un ſuppliant à ſon heure dernière,
Muſe, dit-il, écoutez la prière.
Daignez laiſſer tout ſon enchantement
A l'*Opéra*, lieu magique & charmant,
« Où les beaux vers, la danſe, la muſique
» L'art de tromper les yeux par les couleurs,
» L'art plus heureux de ſéduire les cœurs
» De cent plaiſirs font un plaiſir unique ».
La Tragédie a ſon trône à Paris:
Nous arracher des larmes & des cris,
C'eſt ſon partage : elle eſt terrible & ſombre,
C'eſt ſon génie; elle ne permet pas
Que les plaiſirs accompagnent ſes pas:
Sur des tombeaux elle gémit dans l'ombre.
Laiſſez-la donc aux pleurs s'abandonner.
De temps en temps vous ſerez ſa rivale;
Mais votre plainte aura quelque intervalle,
Et les amours viendront vous couronner.
Toujours auſtère en ſa mâle énergie,
Elle n'a point de fête à nous donner.
Son éloquence eſt ſa ſeule magie.
Sur ſon Théâtre, où règne la douleur,
On n'attend point ces doux momens de joie,
Ce calme heureux où l'ame ſe déploie,
Où l'eſpérance interrompt la douleur.
Vous vous plaiſez à cet heureux mélange.
A tout moment vous voulez que tout change;
De vos tableaux conſervez la couleur.

En ſons notés faire mugir Oreſte,
Changer Œdipe en acteur d'*Opéra*,
La coupe en main faire chanter Thieſte,
C'eſt faire un monſtre, & quelqu'un le fera.
Ce n'eſt pas tout, le Velche applaudira;
Et ſi le goût n'y met d'heureux obſtacles,
Sur les débris de nos deux grands Spectacles
La barbarie enfin triomphera.

Si au théâtre des illuſions & des illuſions agréables, on ne porte plus que des ſens blaſés & que des ames engourdies ; & ſi, pour ſortir d'une eſpèce d'aſſoupiſſement léthargique, on a beſoin de rapides ſecouſſes & de violentes agitations, il n'eſt pas douteux que les compoſiteurs feront bien de tâcher ſans ceſſe à produire ce qu'on appelle aujourd'hui excluſivement des *effets* ; mais en ſerions-nous réduits là, & de douces émotions ne ſont-elles plus des *effets* pour nous ? Je ſais bien que cette douceur ſans mélange de force ſeroit de la molleſſe, & finiroit bientôt par dégénérer en langueur ; mais il y a loin de ce mélange à la continuité d'un ſpectacle triſte & funeſte d'un bout à l'autre. C'eſt ce qu'on a fait

dire à Piccini, en parlant d'Atys qu'on lui avoit défendu de mettre en musique, parce qu'il n'étoit pas, disoit-on, assez fort.

Hélas ! disoit le chantre d'Ausonie,
Atys me plaît, il m'inspire, il m'émeut.
Laissez-le moi. Chacun suit son génie :
On ne fait bien qu'en faisant ce qu'on veut.
Vous demandez que je sois pathétique ;
Je le serai, mais non pas frénétique :
Le chant n'est pas un long cri de douleur,
Et ma palette a plus d'une couleur.
D'un lieu charmant, que le plaisir décore,
Pourquoi bannir la tendre volupté ?
Atys ressemble à ces beaux jours d'été :
D'un doux éclat il brille à son aurore.
Vers le midi, sous un ciel plus brûlant,
On voit l'orage avancer a pas lents ;
Mais sous l'ormeau l'on peut danser encore.
Enfin le soir, un nuage orageux
Tonne, épouvante, & dissipe les jeux.
Vernet & moi, nous aimons ces contrastes ;
Et n'en déplaise aux froids enthousiastes
Du genre noir, j'oserois parier
Qu'on s'ennuira de ne voir que du sombre.
Entremêlons la lumière avec l'ombre :
Le don de plaire est l'art de varier.
Laissez-moi donc, fût-ce dans l'Elégie,
Du clair-obscur employer la magie ;
Car je suis peintre, & non pas teinturier.

C'eſt par cette magie du clair-obſcur, qu'il eſt poſſible, à ce que je crois, de concilier les deux genres & d'en réunir les avantages.

Rien de plus beau ſans doute, rien de plus précieux que ces récitatifs paſſionnés, que ces airs pathétiques & déchirans dont les italiens nous ont donné tant de modèles, & dont ils ont eux-mêmes enrichi l'*Opéra* françois. Mais les paſſions violentes ne ſont pas les ſeules qui donnent lieu à une expreſſion qui touche & qui pénètre l'ame. La tendreſſe, l'inquiétude, l'eſpérance, la volupté s'animent; & c'eſt par le contraſte & la variété de ces caractères, mêles avec des paſſions plus fortes, que la mélodie enchante l'oreille, ſans la raſſaſier jamais. Or Quinault n'a preſque pas une fable qu'on ne puiſſe citer pour modèle de cette variété ſi favorable à la Muſique, lorſqu'on ſaura y accommoder ſes Poèmes, & leur donner plus d'énergie dans les momens paſſionnés. Je me borne à l'exemple de l'*Opéra* d'Alceſte.

Le Théâtre s'ouvre par les noces d'Alceſte & d'Admète, & l'alégreſſe publique règne autour de ces heureux époux. Lycomède, Roi de Scyros, déſeſpéré de voir Alceſte au pouvoir de ſon rival, feint de leur donner une fête. Il attire Alceſte ſur ſon vaiſſeau, & l'enlève en préſence d'Alcide, autre rival d'Admète, mais rival généreux & qui ſait vaincre ſon amour. A cet enlevement, le trouble & la douleur prennent la place de la joie. Alcide s'embarque avec Admète pour aller délivrer Alceſte & la venger. Lycomède, aſſiégé dans Scyros, réſiſte & refuſe de rendre ſa captive : l'effroi règne durant l'aſſaut. Alcide enfin briſe les portes, la ville eſt priſe ; Alceſte eſt délivrée, & la joie reparoît avec elle. Mais à l'inſtant la douleur lui ſuccède : on ramène Admète mortellement bleſſé ; il eſt expirant dans les bras d'Alceſte. Alors Apollon deſcend des cieux ; il annonce que ſi quelqu'un veut ſe dévouer à la mort pour lui, les deſtins conſentent qu'il vive ; & l'eſpérance vient

ſuſpendre la douleur. Cependant nul ne ſe préſente pour mourir à la place d'Admète, & c'eſt l'inſtant où il va expirer. Le trouble, l'effroi, la douleur règnent de nouveau ſur la Scène. Tout à coup paroît Admète environné de ſon peuple qui célèbre ſon retour à la vie. Il va revoir Alceſte, il eſt au comble du bonheur. Apollon a promis que les arts éleveroient un monument à la gloire de la victime qui ſe feroit immolée pour lui. Ce monument s'élève; & dans l'image de celle qui s'eſt dévouée à la mort, Admète reconnoît ſa femme : à l'inſtant même tout le palais retentit de ce cri de douleur : *Alceſte eſt morte !* l'alégreſſe ſe change en deuil, & Admète lui-même ne peut ſouffrir la vie que le ciel lui rend à ce prix. Mais vient Alcide, qui lui déclare l'amour qu'il avoit pour Alceſte, & lui propoſe, s'il veut la lui céder, d'aller forcer l'Enfer à la lui rendre. Admète y conſent, pourvu qu'elle vive; & l'eſpoir de revoir Alceſte ſuſpend les regrets de ſa mort. Alcide deſcend aux

Enfers ; & les obſtacles qui l'arrêtent redoublent encore l'intérêt : Pluton, touché du courage & de l'amour d'Alcide, lui permet de ramener Alceſte à la lumière ; on le revoit ſortant des enfers avec elle, & ce triomphe répand la joie dans tous les cœurs. Mais à peine Admète a-t-il revu ſon épouſe, qu'il eſt obligé de la céder ; & leurs adieux ſont mêlés de larmes. Alceſte préſente ſa main à ſon libérateur ; Admète au déſeſpoir veut s'éloigner ; Alcide l'arrête, & refuſe le prix qu'il avoit demandé.

Non non, vous ne devez pas croire
Qu'un vainqueur des tyrans ſoit tyran à ſon tour.
Sur l'enfer, ſur la mort j'emporte la victoire.
Il ne manquoit plus à ma gloire
Que de triompher de l'amour.

A la place d'une fable ainſi variée ; prenez l'intrigue d'une Tragédie dont l'intérêt ſoit continu, preſſant & douloureux ſans mélange & ſans intervalle ; retranchez-en tous les développemens, toutes les gradations, tous les morceaux d'éloquence poétique, & ſerrez les ſitua-

tions de manière qu'elles se pressent & se succèdent sans relâche ; alors vous aurez une suite de tableaux & de scènes très-pathétiques : rien ne languira, je l'avoue ; le spectateur se sentira remué d'un bout à l'autre de l'action ; il aura un plaisir approchant de celui que lui feroit la Tragédie ; mais ce plaisir ne sera pas l'enchantement d'une musique mélodieuse & variée dans ses tons & dans ses couleurs. Il entendra des traits d'harmonie épars & mutilés, des coups d'archet pleins d'énergie ; mais il entendra peu de chant. Un tel spectacle pourra plaire dans sa nouveauté, mais à la longue il paroîtra monotone & triste, & il laissera désirer le charme d'un spectacle fait pour enivrer tous les sens.

Cette même succession d'incidens, de situations, & de tableaux que suppose & qu'exige une Musique variée, contribue aussi à la richesse & à la pompe du spectacle ; & il n'a jamais tant de magnificence que dans le genre du merveilleux : la raison en est bien sensible.

1°. Les décorations font une partie effentielle du fpectacle de l'*Opéra* ; & l'on fent combien les fujets pris dans le merveilleux font plus favorables au décorateur & au machinifte, que les fujets pris dans l'Hiftoire. Le changement de lieu que les poètes italiens fe font permis, non feulement d'un acte à l'autre, mais de fcène en fcène, & à tout propos, & contre toute vraifemblance, amène des décorations où l'architecture, la peinture, & la perfpective peuvent éclater avec magnificence ; & la grandeur des théâtres d'Italie donne un champ libre & vafte au génie des décorateurs. Mais combien plus fécond en fpectacles inattendus & variés, ne doit pas être le fyftême ou de la fable, ou de la magie?

Dans un Poème, quel qu'il foit, fi les événemens font conduits par des moyens naturels, le lieu ne peut changer que par ces moyens mêmes. Or, dans la nature, le temps, l'efpace, & la vîteffe ont des rapports immuables. On peut donner quelque chofe à la vîteffe ; on peut

aussi étendre un peu le temps fictif au delà du réel ; mais à celà près le changement de lieu n'est permis qu'autant qu'il est possible dans les intervalles donnés. Le Poème épique a la liberté de franchir l'espace, parce qu'il a celle de franchir la durée. Il n'en est pas de même du Poème dramatique : le temps lui mesure l'espace, & la nature le mouvement. Un char, un vaisseau peut aller un peu plus ou un peu moins vîte ; le temps fictif qu'on lui accorde peut être un peu plus, ou un peu moins long : mais si on abuse de cette licence, il n'y aura plus d'illusion. Ainsi, par exemple, si le premier acte du Régulus de Métastase se passoit à Carthage, & le second à Rome ; ce Poème auroit beau être lyrique, ce changement de scène choqueroit le bon sens.

Mais dans un spectacle où le merveilleux règne, il y a deux moyens de changer de lieu qui ne sont pas dans la nature, & qui sont dans la vraisemblance. Le premier est un changement passif : c'est

le lieu même qui se transforme, non par un accident naturel, comme lorsqu'un palais s'embrase ou qu'un temple s'écroule, mais par un pouvoir surnaturel, comme lorsqu'à la place du palais & des jardins d'Armide, paroissent tout à coup un désert, des torrens, des précipices: c'est ce qui ne peut s'opérer sans le secours du merveilleux. Le second changement est actif; & c'est dans la vîtesse du passage qu'est le prodige. On ne demande pas quel temps emploient les dragons d'Armide à traverser les airs. Leur vîtesse n'a d'autre règle que la pensée qui les suit.

2°. La danse, qui est l'une des plus brillantes décorations du spectacle lyrique, ne peut avoir lieu que dans des fêtes; & les fêtes doivent tenir à l'action, du moins comme incidens: il est naturel que les Plaisirs, les Amours, & les Grâces présentent, en dansant, à Enée les armes dont Vénus sa mère lui fait don; il est naturel que les Démons, formant un complot funeste au repos du monde, expriment

expriment leur joie par des mouvemens furieux & terribles ; il eſt naturel que des chaſſeurs, des bergers, ou (dans le merveilleux) des nymphes, des ſylvains, des fées, des génies embelliſſent la ſcène par des jeux & par des concerts ; mais preſque toute réjouiſſance eſt exclue d'un *Opéra* dont l'action eſt grave & tragique d'un bout à l'autre : les italiens n'ont pas même tenté d'y introduire des fêtes ; & s'ils ſe donnent le plaiſir d'y voir des danſes, ce n'eſt jamais qu'au moment de l'entr'acte, & dans des ballets détachés & d'un genre contraire à celui du ſpectacle.

La difficulté de bien placer les fêtes dans l'*Opéra*, vient donc de ce que le tiſſu de l'action eſt trop ſerré & l'intérêt trop ſérieux ; & cette difficulté ſera preſque toujours invincible dans le tragique auſtère ; car c'eſt le propre de la Tragédie que l'action n'ait point de relâche, que tout y inſpire la crainte ou la pitié, & que le danger ou le malheur des perſonnages intéreſſans croiſſe & redouble de ſcène en ſcène. Si donc on veut avoir

des fêtes & des danses à l'*Opéra*, il est de l'essence de ce spectacle que l'action n'en soit affligeante ou terrible que par intervalle, & que les passions qui l'animent ayant des momens de repos, quelques rayons d'espérance & de joie viennent de temps en temps éclairer le théâtre.

Quinault, en formant le projet de réunir tous les moyens d'enchanter les yeux & l'oreille, sentit donc bien qu'il devoit prendre ses sujets dans le systême de la fable ou dans celui de la magie. Par-là il rendit son théâtre fécond en prodiges ; il se facilita le passage de la terre aux cieux, des cieux aux enfers ; se soumit la nature, s'empara de la fiction, ouvrit à la Tragédie la carrière de l'Epopée, & réunit les avantages de l'un & de l'autre Poème en un seul.

Du reste, pour juger du genre qu'a pris notre poète, il ne faut pas se borner à ce qu'il a fait : aucun des arts qui devoient le seconder n'étoit au même degré que le sien : il a été obligé de remplir souvent, avec de froids épisodes, un

temps, qu'il eût mieux employé s'il avoit eu plus de secours. Il ne faut pas même le juger tel que nous le voyons au théâtre ; & sans parler de la musique, il seroit ridicule de borner l'idée qu'on doit avoir du spectacle de *Persée* & de *Phaëton*, à ce qu'on peut exécuter dans un espace aussi étroit avec aussi peu de moyens. Mais qu'on suppose la musique, la danse, la décoration, les machines, le talent des acteurs, soit pour le chant, soit pour l'action, au même degré que la partie essentielle des Poëmes d'*Atys*, de *Thésée*, ou d'*Armide* ; on aura l'idée de ce spectacle tel que l'avoit conçu le génie de l'inventeur. La théorie de ce systême sera peut-être encore plus sensiblement énoncée dans les vers que voici :

Le chant lui-même est fabuleux, magique;
Que tout soit donc magique & fabuleux
Avec le chant, tantôt sombre & tragique,
Tantôt serein, tendre, & volupteux.
Si vous voulez entendre Cornélie,
César, Brutus, Orosmane, ou Néron,
Le viel Horace, ou la fière Emilie ;
C'est au théâtre ou fleurissoit Clairon

Qu'il faut aller. Vous cherchez la nature;
Là tout est vrai dans sa noble peinture.
Mais attirés par de plus doux accens,
Aimez-vous mieux, dans une heureuse ivresse,
De tous les arts jouir par tous les sens?
De l'*Opéra* la Muse enchanteresse
Va vous causer ces songes ravissans.
L'illusion est son brillant empire:
Là tout s'exalte & se met au niveau.
N'êtes-vous pas dans un monde nouveau?
Faites-vous donc à l'air qu'on y respire.
Ainsi Quinault, que l'on attaque en vain,
L'avoit conçu, ce spectacle divin.
Tout est fictif dans son hardi systême,
Hormis le cœur, qui sans cesse est le même.
Ah! plût au ciel qu'il revînt ce Quinault,
Avec sa plume élégante & flexible,
Plier au chant le langage sensible
D'Atys, d'Eglé, d'Armide, & de Renaud!
Qui chantera l'Amour tendre & timide,
Si ce n'est pas Atys & Sangaride?
Qui chantera l'Amour fier & jaloux,
Mieux que Roland & Médée en courroux?
Qui chantera, si ce n'est pas Armide?

Ce n'est pourtant pas encore là le dernier degré de beauté où notre *Opéra* peut atteindre. Du temps de Lulli, la Musique ne connoissoit pas bien ses forces; & ce

langage passionné, ces accens déchirans, ces traits si énergiques de mélodie & d'harmonie, que Pergolèse, Leo, Galuppi & leurs dignes émules ont inventé depuis un demi-siècle, Lully n'en avoit point l'idée. Soit donc qu'en essayant les moyens de Lulli, Quinault se fût accommodé à la foiblesse de son art ; soit qu'ayant lui-même plus de douceur, de grâce, & de mollesse dans le génie & dans le style, que de vigueur & d'énergie, il eût suivi son propre naturel, il est certain qu'il n'a poussé aucune des passions jusqu'au degré de chaleur dont elles étoient susceptibles. Quinault n'est pas assez tragique : Metastase l'est d'avantage, mais dans quelques momens ; & ces momens sont rares. C'est de Racine & de Voltaire qu'il faut apprendre à l'être, même dans l'*Opéra* ; & sans le dépouiller de sa magnificence, sans lui ôter aucun de ses charmes, il est possible d'y répandre le feu des passions à son plus haut degré.

Mais le plus grand avantage du genre

merveilleux, c'eſt d'épargner aux poëtes une infinité de détails & d'éclairciſſemens qu'exige une action toute priſe dans la nature; & c'eſt pour cela qu'on a trouvé beaucoup plus facile de tranſplanter à l'*Opéra* les ſujets du Théâtre grec, qui ſont tous fabuleux, que ceux du Théâtre moderne : car dans une action purement hiſtorique, il faut tout expliquer, tout motiver, tout rendre vraiſemblable ; au lieu que dans une action dont un décret de la deſtinée, un oracle, un ordre des dieux eſt le premier mobile, tout eſt préparé d'un ſeul mot. Mais comme le Théâtre grec, où la fatalité domine, ne laiſſe pas d'être pathétique, & ne l'en eſt même que davantage, le Poëme lyrique peut l'être auſſi dans le ſyſtême du merveilleux, qui, fécond en prodiges & en révolutions ſoudaines, donnera lieu à des retours fréquens de l'une & de l'autre fortune, & à toute la variété des mouvemens du cœur humain.

Voilà, ſelon moi, les moyens de concilier les deux genres & d'en réunir les

beautés ; voilà peut être aussi une réponse satisfaisante aux reproches que l'on a faits au genre fabuleux de l'ancien *Opéra* françois.

« Un Dieu, a-t-on dit, peut étonner, il peut paroître grand & redoutable ; mais peut-il intéresser ? Comment s'y prendra-t-il pour nous toucher » ?

Le Dieu ne vous touchera point ; mais les malheurs dont il sera la cause vous toucheront, & c'est assez. Dans la Tragédie de Phèdre, est-ce Vénus ou Neptune qui nous touchent ? est-ce Apollon ou les Euménides dans la Tragédie d'Oreste ? est-ce l'Oracle dans Œdipe ? est-ce Diane dans l'une & l'autre Iphigénie ? seroit-ce Jupiter dans l'*Opéra* de Didon ? avons nous besoin de nous intéresser à Cibèle pour être émus & attendris sur le malheur d'Atys ? Ce seroit sans doute une grande bévue que de vouloir faire d'un personnage merveilleux, l'objet de l'intérêt théâtral : il n'en doit être que le mobile ; & ce mot tranche la difficulté.

« Mais supposé, dit-on, que la colère

d'un Dieu ou sa bienveillance influe sur le sort d'un héros, quelle part pourrois-je prendre à une action où rien ne se passe en conséquence de la nature & de la nécessité des choses » ?

Vous ne prenez donc aucune part au malheur de Phèdre brûlant d'un amour incestueux & adultère, parce qu'on le dit allumé par la colère de Vénus ? aucune part au malheur d'Oreste, parce qu'un ordre des dieux l'a condamné au parricide ? aucune part à la fuite d'Énée & au désespoir de Didon, parce que telle a été la volonté de Jupiter ? Je demanderai à mon tour si ce ne sont là, comme on l'a dit, que des jeux propres à émouvoir des enfans ? Tout ce que vous direz de l'*Opéra*, je le dirai des ces Tragédies ; & il sera également faux que le merveilleux y soit *incompatible avec l'unité d'action*, & qu'il en fasse *une suite d'incidens sans nœud*, *sans liaison*, *sans ordre*, *& sans mesure*. Et qu'importe que le ressort, le mobile de l'action soit naturel ou merveilleux ? Souvenez-vous

qu'il eſt merveilleux dans preſque toutes les Tragédie grèques ; & l'action n'en eſt pas moins une, moins régulière, ni moins complette : elle n'en eſt même que plus ſimple & plus étroitement réduite à l'unité

« Mais comment, nous dit-on encore, en nous prenant par notre foible, comment le ſtyle muſical ſe feroit-il formé dans un pays où l'on ne fait chanter que des êtres de fantaiſie, · dont les accens n'ont nul modèle dans la nature ?

Le ſtyle muſical aura été en France tout ce que l'on voudra ; mais le merveilleux n'y fait rien : ſoit parce que les dieux & les perſonnages allégoriques n'étant que des hommes ſur la ſcène, rien n'empêche qu'on ne les faſſe parler & chanter comme des hommes ; ſoit parce qu'il eſt abſolument faux qu'on ne faſſe chanter dans l'*Opéra* françois que des êtrés de fantaiſie, puiſque Roland, Théſée, Atys, Armide, Amadis ſont des hommes comme Régulus & Caton ; ſoit enfin parce que les accens des êtres

même fantaſtiques ou allégoriques, comme l'Amour, la Haîne, la Vengeance ont pour modèles dans la nature les accens des mêmes paſſions. En ſuppoſant donc à l'ancienne muſique françoiſe tous les défauts qu'on lui attribue, il ſera vrai que le ſyſtême du merveilleux étoit aſſocié avec une mauvaiſe muſique; mais non pas que le caractère de cette muſique fût adhérent au ſyſtême du merveilleux.

« Des dieux de tradition pourroient-ils émouvoir un peuple & l'intéreſſer comme les objets de ſon culte & de ſa croyance » ?

A cela je réponds, il n'eſt pas beſoin de croire au merveilleux pour qu'il nous faſſe illuſion. Dans la Poéſie dramatique comme dans l'Epopée, l'illuſion n'eſt jamais complète; elle n'exige donc pas une croyance ſérieuſe, mais une adhéſion de l'eſprit au ſyſtême qui lui eſt offert, & on obtient cette adhéſion à tous les ſpectacles du monde. *Voyez* MERVEILLEUX & ILLUSION.

Que faudroit il penſer du goût d'un

peuple, s'il pouvoit souffrir sur ses théâtres un Hercule en taffetas couleur de chair, un Apollon en bas blancs & en habit brodé » ?

Il faudroit penser que ce peuple a donné quelque chose aux bienséances théâtrales ; que, par égard pour la décence, il a permis que les dieux & les héros ne fussent pas nus sur la scène ; qu'il veut bien les supposer vêtus comme on l'étoit dans le pays & dans le temps où l'action s'est passée : & si ces convenances ne sont pas assez bien gardées, c'est une négligence à laquelle il est facile de remédier. Est-ce bien sérieusement qu'on critique des bas blancs & un habit brodé ? Est-ce que l'idée du Dieu de la lumière manque d'analogie avec l'éclat de l'or ? Et que fait la couleur ou des bas ou des brodequins ? Supposez même que dans cette partie on ait manqué de goût, le genie de Quinault est-il responsable des mal-adresses du tailleur de l'*Opéra* ? le genre de Corneille & de Racine est-il mauvais ou ridicule, parce

que nous avons vu long-temps Auguſte & Agamemnon en longue perruque & en chapeau avec un panache, Hermione & Camille avec de grands paniers ? & ſi dans l'*Opéra* de Didon l'ombre d'Anchiſe vêtue en moine fort ridiculement du parquet, ſans qu'aucune vapeur l'annonce & l'environne, eſt-ce la faute du poète ?

Je me ſouviens d'avoir entendu tourner en ridicule les ciels de l'*Opéra*, parce que c'étoient des lambeaux de toile. Eh ! les ciels de Claude Lorrain ne ſont-ils pas des lambeaux de toile ? Demandez que les ciels ſoient peints à faire illuſion ; demandez de même que les dieux & les héros ſoient vêtus avec goût, ſelon leur caractère : mais ne jugez ni de Racine, ni de Quinault, ni de Métaſtaſe par les négligences accidentelles qui vous choquent ſur leur théâtre ; & ne nous donnez pas pour un défaut du genre, ce qui eſt commun à tous les genres & ce qui leur eſt étranger à tous.

On demande « ſi *le bon goût & le bon ſens* permettroient de perſonnifier

tous les êtres que l'imagination des poëtes a enfantés, un génie aérien, un jeu, un ris, un plaisir, une heure, une constellation, &c. ».

Pourquoi non, si la poésie leur a donné une existence & une forme idéale, si la peinture l'a secondée, & si nos yeux par elle y sont accoutumés ? La fable & la féerie une fois reçues, tout le systême en existe dans notre imagination. Dès qu'Armide paroît, on s'attend à voir des Génies ; dès que Vénus ou l'Amour s'annonce, on feroit surpris de ne pas voir les Grâces, les Jeux, les Plaisirs. Le Guide a peint les Heures entourant le char de l'Aurore ; il en a fait un tableau divin : pourquoi ce qui nous charme dans le tableau du Guide, choqueroit-il le bon sens & le goût sur le théâtre du merveilleux ?

On a voulu tourner en ridicule l'allégorie de la Haîne dans l'*Opéra* d'Armide; & après en avoir fait un détail burlesque, on a dit : « Voilà le tableau de Quinault ». Une parodie n'est pas une critique,

comme une injure n'eſt pas une raiſon. Jamais allégorie, je le répète, ne fut plus juſte, ni plus ingénieuſe. Elle eſt d'autant plus belle, qu'en laiſſant d'un côté à la vérité ſimple tout ce qu'elle a de pathétique, de l'autre elle ſe ſaiſit d'une idée abſtraite qui nous ſeroit échappée, & dont elle fait un tableau frappant. Je vais tâcher de me faire entendre. Armide aime Renaud & déſire de le haïr : ainſi, dans l'ame d'Armide, l'amour eſt en réalité, & la haîne n'eſt qu'en idée. On ne parle point le langage d'une paſſion que l'on ne ſent pas. Le poète ne pouvoit donc, au naturel, exprimer vivement que l'amour d'Armide. Comment s'y eſt-il pris pour rendre ſenſible, actif, & théâtral le ſentiment qu'Armide n'a pas dans le cœur ? Il en a fait un perſonnage : & quel développement eût jamais eu le relief de ce tableau, la chaleur & la véhémence de ce dialogue ?

LA HAINE.

Sors, ſors du ſein d'Armide ; amour, briſe ta chaîne.

ARMIDE.

Arrête, arrête, affreuſe Haîne.

Eſt-ce là mettre l'allégorie à la place de la paſſion ? Nullement. Je ſuppoſe qu'au lieu du tableau que je viens de rappeler, on vît ſur le théâtre Armide endormie, & l'Amour & la Haîne perſonnifiés, ſe diſputant ſon cœur ; ce combat purement allégorique ſeroit froid. Mais la fiction de Quinault ne prend rien ſur la nature : la paſſion qui poſsède Armide eſt exprimée dans ſa vérité toute ſimple ; & le poète ne fait que lui oppoſer, au moyen de l'allégorie, la paſſion qu'Armide n'a pas. Plus on réfléchit ſur la beauté de cette fable, plus on y trouve de génie & de goût. Le moyen de la rendre groteſque & ridicule ſeroit de faire tirailler Armide par la Haîne & par les Démons.

A l'égard de la vraiſemblance, la Haîne eſt un perſonnage réaliſé par le ſyſtême de la Mythologie, comme l'Envie, la Vengeance, le Déſeſpoir, &c.

Dans le ſyſtême de la féerie, c'eſt un Démon, c'eſt l'un des eſprits infernaux auxquels le magicien commande. Le ſyſtême une fois reçu, ce perſonnage a donc ſa vraiſemblance, comme celui d'Armide & comme celui de Pluton.

Mais «l'hypothèſe d'un ſpectacle où les perſonnages parlent quoiqu'en chantant, n'eſt-elle pas beaucoup trop voiſine de notre nature, pour être employée dans un Drame dont les acteurs ſont des Dieux»?

C'eſt au contraire parce que la langue de ce ſpectacle s'éloigne de notre nature, qu'elle convient mieux à des êtres ſurnaturels ou fabuleux. Les dieux & les héros, tels que les poëtes & les peintres nous ont accoutumés à les concevoir, ne ſont autre choſe que des hommes perfectionnés : la langue muſicale eſt donc comme leur langue naturelle ; & voilà ce qui donne à l'*Opéra* françois une vérité relative que l'*Opéra* italien n'aura jamais : car l'imagination déjà exaltée par le merveilleux de la fable ou de la magie, attribue aiſément un accent fabuleux ou magique

magique aux personnages de l'un ou de l'autre systême ; au lieu que si l'action théâtrale ne me présente que la vérité historique & que des hommes tels que j'en vois & que j'en entends tous les jours, c'est alors que j'ai de la peine à me persuader qu'ils parloient en chantant. Ainsi, à l'égard de la vraisemblance, l'hypothèse du merveilleux s'accommode mille fois mieux de ce langage musical, que la vérité historique.

On nous oppose enfin l'exemple des italiens, lesquels ayant d'abord adopté pour l'*Opéra* le systême du merveilleux, l'ont quitté pour la Tragédie.

La vérité simple est que les premiers essais du spectacle lyrique, en Italie, furent faits aux dépens des ducs de Florence, de Mantoue, & de Ferrare ; que leur magnificence n'y épargna rien ; qu'alors le merveilleux, qui exige de grands frais, put paroître sur leur théâtre ; & que dans la suite les villes d'Italie, obligées de faire elles-mêmes les dépenses de leur spectacle, allèrent à l'épargne,

& donnèrent par économie la préférence à la Tragédie dénuée de merveilleux.

Or je soutiens qu'au lieu de l'embellir, ils ont gâté la Tragédie, non seulement par les sacrifices que leurs poètes ont été obligés de faire à leurs musiciens, mais parce qu'il est impossible à la musique de compenser le tort qu'elle fait à la vérité, à la rapidité, à la chaleur de l'expression. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à voir si un *Opéra* italien a causé jamais cette émotion continue, ce saisissement gradué, cette alternative pressante d'espérance & de crainte, de terreur & de compassion, ce trouble enfin qui nous agite du commencement jusqu'à la fin de Mérope ou d'Iphigénie. Non seulement cela n'est pas, mais cela n'est pas possible, parce que la modulation altérée du récitatif, quel qu'il soit, ne peut jamais avoir le naturel, la véhémence, & l'énergie du langage passionné: aussi voit-on qu'en Italie l'*Opéra* n'est point écouté; que dans les loges on ne pense à rien moins qu'à ce qui se passe

ſur le théâtre, & que l'attention n'y eſt ramenée que lorſqu'une ritournelle brillante annonce l'air poſtiche qui termine la Scène & qui en refroidit l'intérêt.

Pourquoi avons-nous donc auſſi adopté un ſpectacle où la vérité de l'expreſſion eſt ſans ceſſe altérée par l'accent muſical ? Le poète n'eſt-il pas ſoumis à la même contrainte ? les gradations, les nuances, les développemens ne lui ſont-ils pas également interdits ? n'eſt-il pas de même obligé d'eſquiſſer plutôt que de peindre, & d'indiquer les mouvemens de l'ame plutôt que de les exprimer ? ne s'impoſe-t-il pas encore d'autres gênes que le poète italien ne connoît pas ? Oui, ſans doute : mais le ſpectateur en eſt dédommagé par des plaiſirs d'un autre genre ; & c'eſt en quoi le ſyſtême françois eſt plus conſéquent que le ſyſtême italien.

L'expreſſion muſicale, nous dit-on, ne convient qu'aux ſituations violentes & aux mouvemens paſſionnés. Mais les

passions violentes sont-elles les seules dont l'accent s'élève au dessus de la simple déclamation ? & toutes les fois que l'ame est en mouvement, soit que ce mouvement ait plus ou moins de violence & de rapidité, ne donne-t-il pas lieu à une expression plus vive & plus marquée que le langage tranquille & froid ? C'est là sur-tout ce qui distingue l'air d'avec le simple récitatif, & ce qui le rend susceptible d'une infinité de nuances : c'est aussi, comme je l'ai dit, ce qui, dans le systême du merveilleux, rendra l'*Opéra* susceptible d'une variété inépuisable dans les caractères du chant.

Il me reste à examiner quel est le style qui convient au Poème lyrique ; & je n'hésite point à dire que, pour le simple récitatif, Quinault est le modèle de l'élégance, de la grâce, de la facilité, quelquefois même de la splendeur & de la majesté que la Scène demande.

Le moyen, par exemple, de ne pas déclamer avec de doux accens ces vers de

l'*Opéra* d'Isis ? C'est Hiérax qui se plaint d'Io.

Depuis qu'une nymphe inconstante
A trahi mon amour & m'a manqué de foi,
Ces lieux, jadis si beaux, n'ont plus rien qui m'enchante;
Ce que j'aime a changé; tout a changé pour moi.
L'inconstante n'a plus l'empressement extrême
De cet amour naissant qui répondoit au mien:
Son changement paroît en dépit d'elle-même;
Je ne le connois que trop bien.
Sa bouche quelquefois dit encor qu'elle m'aime;
Mais son cœur ni ses yeux ne m'en disent plus rien...
Ce fut dans ces vallons, où, par mille détours,
Inachus prend plaisir à prolonger son cours,
Ce fut sur son charmant rivage
Que sa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le zéphyr fut témoin, l'onde fut attentive,
Quand la nymphe jura de ne changer jamais;
Mais le zéphyr léger & l'onde fugitive
Ont enfin emporté les sermens qu'elle a faits.

Et en parlant de la nymphe elle-même, écoutez comme ses paroles semblent solliciter une déclamation touchante!

Vous juriez autrefois que cette onde rebelle
Se feroit vers sa source une route nouvelle,
Plutôt qu'on ne verroit votre cœur dégagé:

Voyez couler ces flots dans cette vaste plaine :
C'est le même penchant qui toujours les entraîne ;
Leur cours ne change point, & vous avez changé.

IO.

Non, je vous aime encor.

HIÉRAX.

Quelle froideur extrême !
Inconstante ! est-ce ainsi qu'on doit dire qu'on aime ?

IO.

C'est à tort que vous m'accusez :
Vous avez vu toujours vos rivaux méprisés.

HIÉRAX.

Le mal de mes rivaux n'égale point ma peine :
La douce illusion d'une espérance vaine
Ne les fait point tomber du faîte du bonheur :
Aucun d'eux, comme moi, n'a perdu votre cœur.

On voit encore un exemple plus sensible de l'aisance & du naturel du dialogue lyrique, dans la scène de Cadmus :

Je vais partir, belle Hermione.

Mais un modèle parfait dans ce genre est la scène du cinquième acte d'Armide.

Armide, vous m'allez quitter ! &c.

RENAUD.

D'une vaine terreur pouvez-vous être atteinte ?
Vous qui faites trembler le ténébreux séjour ?

ARMIDE.

Vous m'apprenez à connoître l'amour ;
L'amour m'apprend à connoître la crainte.
Vous brûliez pour la gloire avant que de m'aimer ;
Vous la cherchiez par-tout d'une ardeur sans égale :
La gloire est une rivale
Qui doit toujours m'alarmer.

RENAUD.

Que j'étois insensé de croire
Qu'un vain laurier, donné par la victoire,
De tous les biens fût le plus précieux !
Tout l'éclat dont brille la gloire,
Vaut-il un regard de vos yeux ?

C'est en étudiant l'art dans ces modèles, qu'on sentira, ce que je ne puis définir, le tour élégant & facile, la précision, l'aisance, le naturel, la clarté d'un style arrondi, cadencé, mélodieux, tel enfin qu'il semble que le poète ait lui-même écrit en chantant. Mais ce n'est pas seulement dans les choses tendres &

voluptueuſes que ſon vers eſt doux & harmonieux ; il ſait réunir, quand il le faut, l'élégance avec l'énergie, & même avec la ſublimité. Prenons pour exemple le début de Pluton dans l'*Opéra* de Proſerpine :

Les efforts d'un géant qu'on croyoit accablé,
Ont fait encor frémir le ciel, la terre, & l'onde.
Mon empire s'en eſt troublé ;
Juſqu'au centre du monde
Mon trône en a tremblé.
L'affreux Typhée, avec ſa vaine rage,
Trébuche enfin dans des gouffres ſans fonds.
L'éclat du jour ne s'ouvre aucun paſſage
Pour pénétrer les royaumes profonds
Qui me ſont échus en partage.
Le Ciel ne craindra plus que ſes fiers ennemis
Se relèvent jamais de leur chute mortelle ;
Et du monde, ébranlé par leur fureur rebelle,
Les fondemens ſont affermis.

Il étoit impoſſible, je crois, d'imaginer un plus digne intérêt pour amener Pluton ſur la terre, & de l'exprimer en de plus beaux vers.

Si l'amour eſt la paſſion favorite de Quinault, ce n'eſt pas la ſeule qu'il ait

exprimée en vers lyriques, c'est-à-dire, en vers pleins d'ame & de mouvement. Ecoutez Cérès au désespoir après avoir perdu sa fille, &, la flamme à la main, embrasant les moissons :

J'ai fait le bien de tous. Ma fille est innocente,
Et pour toucher les dieux mes vœux sont impuissans :
J'entendrai sans pitié les cris des innocens.
Que tout se ressente
De la fureur que je sens.

Ecoutez Méduse dans l'*Opéra* de Persée.

Pallas, la barbare Pallas
Fut jalouse de mes appas,
Et me rendit affreuse autant que j'étois belle;
Mais l'excès étonnant de la difformité
Dont me punit sa cruauté,
Fera connoître, en dépit d'elle,
Quel fut l'excès de ma beauté.
Je ne puis trop montrer sa vengeance cruelle.
Ma tête est fière encor d'avoir pour ornement
Des serpens dont le sifflement
Excite une frayeur mortelle.
Je porte l'épouvante & la mort en tous lieux;
Tout se change en rocher à mon aspect horrible.
Les traits que Jupiter lance du haut des cieux,
N'ont rien de si terrible
Qu'un regard de mes yeux.

Les plus grands dieux du ciel, de la terre, & de l'onde,
Du foin de fe venger fe repofent fur moi.
Si je perds la douceur d'être l'amour du monde,
J'ai le plaifir nouveau d'en devenir l'effroi.

Boileau avoit-il lu ces vers, lorfqu'en fe moquant d'un genre dans lequel il s'efforça inutilement lui-même de réuffir, il difoit des *Opéra* de Quinault :

Et jufqu'à *Je vous hais*, tout s'y dit tendrement ?

Avoit-il lu le cinquième acte d'*Atys* ?

Quoi ! Sangaride eft morte ! Atys eft fon bourreau !
Quelle vengeance, ô dieux ! quel fupplice nouveau !
Quelles horreurs font comparables
Aux horreurs que je fens !
Dieux cruels, dieux impitoyables,
N'êtes-vous tout-puiffans,
Que pour faire des miférables ?

Quelle force ! quelle harmonie ! quelle incroyable facilité ! Perfonne n'a croifé les vers & arrondi la période poétique avec tant d'intelligence & de goût ; & celui qui fera infenfible à ce mérite, ou n'aura point d'oreille, ou n'aura pas la première idée de la difficulté de l'art de bien écrire en vers.

Dans les vers lyriques destinés au récitatif libre & simple, on doit éviter le double excès d'un style ou trop diffus ou trop concis ; & c'est ce que l'oreille de Quinault a senti avec une extrême justesse. Les vers dont le style est diffus sont lents, pénibles à chanter, & d'une expression monotone ; les vers d'un style coupé par des repos fréquens, obligent le musicien à briser de même son style. Cela est réservé au tumulte des passions, & par conséquent au récitatif obligé : car alors la chaîne des idées est rompue, & à chaque instant il s'élève dans l'ame un mouvement subit & nouveau.

Pour cette partie de la Scène où règne une passion tumultueuse & violente, comme dans les rôles d'Armide, de Cérès, de Médée, & sur-tout dans celui d'Atys, Métastase est encore un modèle supérieur à Quinault lui-même. Mais dans le simple récitatif, le style de Métastase me semble trop concis, & moins susceptible de belles modulations, que le style nombreux & développé de Quinault.

A l'égard des peintures, un grand tableau dont les traits sont distincts & se succèdent rapidement, exige, comme la passion, un style concis & articulé. Par exemple, dans les beaux vers du début des *Elémens*, voyez comme chaque image est détachée par un silence : c'est dans ces silences de la voix que l'harmonie va se faire entendre.

Les temps sont arrivés : cessez, triste chaos.
Paroissez, élémens. Dieux, allez leur prescrire
Le mouvement & le repos.
Tenez-les renfermés chacun dans son empire.
Coulez, ondes, coulez. Volez, rapides feux.
Voile azuré des airs, embrassez la nature.
Terre, enfante des fruits, couvre-toi de verdure.
Naissez, mortels, pour obéir aux dieux.

Si au contraire les sentimens ou les images que l'on peint sont destinés à former un air d'un dessein continu & simple, l'unité de couleur & de ton est essentielle au sujet même ; & c'est le vague de l'expression qui facilitera le chant. Dans le Démophoon de Métastase, Timante, qui frémit de se trouver le frère

de ſon fils, n'exprime ſa pitié pour le malheur de cet enfant qu'en termes vagues : le poète laiſſe au muſicien à dire ce qu'il ne dit pas.

Miſero pargoletto,
Il tuo deſtin non ſai.
Ah! non gli dite mai
Qual'era il genitor.
Come in un ponto, o dio!
Tutto cangio d'aſpetto!
Voi foſte il mio diletto;
Voi ſiete il mio terror.

C'eſt à l'accent de la nature à faire entendre quel eſt ce père, quel eſt cet enfant malheureux. *Voyez* AIR, CHANT, RÉCITATIF.

Il n'eſt pas exactement vrai que l'expreſſion muſicale ſoit réſervée, comme on l'a dit, au langage des paſſions. C'eſt là ſans doute ſon triomphe ; mais ce n'eſt pas dans la nature le ſeul objet que l'harmonie & la mélodie ſoient en état de peindre, d'animer, d'embellir.

« Si vous choiſiſſez, nous dit-on, deux compoſiteurs d'*Opéra* ; que vous

donniez à l'un à exprimer le déſeſpoir d'Andromaque lorſqu'on arrache Aſtianax du tombeau où ſa piété l'avoit caché, ou les adieux d'Iphigénie qui va ſe ſoumettre au couteau de Calchas, ou bien les fureurs de ſa mère éperdue au moment de cet affreux ſacrifice; & que vous diſiez à l'autre, faites-moi une tempête, un tremblement de terre, un chœur d'Aquilons, un débordement du Nil, une deſcente de Mars, une conjuration magique, un ſabbat infernal : n'eſt-ce pas dire à celui-ci, je vous choiſis pour faire peur ou plaiſir aux enfans; & à l'autre, je vous choiſis pour être l'admiration des nations & des ſiècles»?

Mais à quoi bon ce partage excluſif de l'art d'imiter par des accens, par des accords, & par des nombres? Le même compoſiteur à qui l'on donneroit à exprimer le déſeſpoir d'Andromaque, ſe croiroit-il déshonoré, ſi on lui donnoit auſſi à exprimer les gémiſſemens de l'ombre d'Hector qui ſe feroient entendre du fond de ſon tombeau? Celui qui

auroit exprimé les adieux d'Iphigénie ou le déſeſpoir de ſa mère, rougiroit-il d'exprimer auſſi la deſcente de Diane par une ſymphonie auguſte ? Celui qui auroit à exprimer la douleur d'Idoménée obligé d'immoler ſon fils, dédaigneroit-il d'imiter la tempête de l'avant-ſcène ? La chute du Nil ſeroit-elle un objet moins magnifique à peindre aux yeux & à l'oreille, que le triomphe de Séſoſtris ? & ſans être un peuple d'enfans, ne pourroit-on pas être ému de la beauté de ces peintures ? Un chœur infernal peut auſſi n'être pas *un bruit de ſabbat :* les grecs ne l'appeloient pas ainſi ſur le théâtre d'Eſchyle ; il n'y reſſemble pas davantage dans l'*Opéra* de Caſtor ; & quant à l'exécution, il eſt poſſible & facile encore d'y faire obſerver plus de décence.

La Muſique a, de ſa nature, un caractère d'analogie & des moyens d'imitation pour tout ce qui affecte l'oreille. Quant aux objets des autres ſens, elle n'a rien qui leur reſſemble ; mais au lieu de l'objet même, elle peint le caractère

de la senfation qu'il nous caufe : par exemple dans ces vers de Renaud,

Plus j'obferve ces lieux, & plus je les admire.
    Ce fleuve coule lentement ;
Il s'éloigne à regret d'un féjour fi charmant.
Les plus aimables fleurs & le plus doux zéphyre
    Parfument l'air qu'on y refpire.

la mufique ne peut exprimer ni le parfum, ni l'éclat des fleurs ; mais elle peint l'état de volupté où l'ame, qui reçoit ces douces impreffions, languit amollie & comme enchantée.

Dans ces vers de Caftor & Pollux,

Triftes apprêts, pâles flambeaux,
Jour plus affreux que les ténèbres !

la mufique ne pouvoit jamais rendre l'effet des lampes fépulcrales ; mais elle a exprimé la douleur profonde qu'imprime au cœur de Thélaïre la vue du tombeau de Caftor. Telle eft, d'un fens à l'autre, l'analogie que la mufique obferve & faifit, lorfqu'elle veut réveiller, par l'organe de l'oreille, la réminifcence des impreffions faites fur tel ou fur tel autre fens,

ſens : c'eſt donc auſſi cette analogie que la Poéſie doit rechercher dans les tableaux qu'elle lui donne à peindre.

Quant aux affections & aux mouvemens de l'ame, la Muſique ne les exprime qu'en imitant l'accent naturel. L'art du muſicien eſt de donner à la mélodie des inflexions qui répondent à celles du langage ; & l'art du poète eſt de donner au muſicien des tours & des mouvemens ſuſceptibles de ces inflexions variées, d'où réſulte la beauté du chant.

Un poème peut donc être ou n'être pas lyrique, ſoit par le fonds du ſujet, ſoit par les détails & le ſtyle.

Tout ce qui n'eſt qu'eſprit & raiſon eſt inacceſſible pour la Muſique : elle veut de la Poéſie toute pure, des images, des ſentimens. Tout ce qui exige des diſcuſſions, des développemens, des gradations, n'eſt pas fait pour elle. Faut-il donc mutiler le dialogue, bruſquer les paſſages, précipiter les ſituations, accumuler les incidens, ſans les lier l'un avec l'autre, ôter aux détails & à l'enſemble

d'un Poème cet air d'aiſance & de vérité d'où dépend l'illuſion théâtrale, & ne préſenter ſur la Scène que le ſquelette de l'action ? C'eſt l'excès où l'on donne, & qu'on peut éviter en prenant un ſujet analogue au genre lyrique, où tout ſoit ſimple, clair & rapide, en action & en ſentiment.

L'Opéra italien a des morceaux du caractère le plus tendre ; il en a auſſi du plus paſſionné : c'eſt ſa partie vraiment lyrique. Du milieu de ces ſcènes, dont le récit noté n'a jamais ni la délicateſſe, ni la chaleur, ni la grâce de la ſimple déclamation, parce que les inflexions de la parole ſont inappréciables, que dans aucune langue on ne peut les écrire, & que le chanteur le plus habile ne peut jamais les faire paſſer dans ſes modulations ; du milieu de ces ſcènes, dis-je, ſortent par intervalle des mouvemens de ſenſibilité, auxquels la Muſique donne une expreſſion plus animée & plus touchante que l'expreſſion même de la nature ; & le premier mérite en eſt au poète

qui a su rendre ces morceaux susceptibles de toute l'énergie de l'accent musical. Voyez, dans l'*Iphigénie* d'Apostolo-Zeno, imitée de Racine, combien ces paroles de Clytemnestre sont dociles à recevoir l'accent de la douleur & du reproche:

Prepari a svenar e figlia e madre,
Consorte e padre,
Ma senza amore
Senza pietà.
Si, si,
L'amor si perverti;
E nel tuo cuore
Entrò col fasto
La crudeltà.

Dans l'*Andromaque* du même poète, lorsqu'entre deux enfans qu'on présente à Ulysse, réduit au même choix que Phocas, il ne sait lequel est son fils Télémaque, ni lequel est le fils d'Hector; les paroles de Léontine dans la bouche d'Andromaque, sont, il faut l'avouer, d'une mère bien plus sensible, & ont quelque chose de bien plus animé dans l'italien que dans le françois:

Guarda pur. O quello, o questo

E tua prole, e sangue mio.
Tu nol sai; ma il so ben io;
Ne a te, Perfido, il dirò.
Chi di voi le vol per padre?
Vi arretrate! ah, voi tacendo
Sento dir: tu mi sei madre;
Ne colui me generò.

Dans l'*Olympiade* de Métastase, lorsque Mégaclès cède sa maîtresse à son ami & la laisse évanouie de douleur, quoi de plus favorable au pathétique du chant que ces paroles?

Se cerca, se dice:
L'amico dov'è?
L'amico infelice,
Rispondi, mori.
Ah no: si gran duolo
Non dar le per me;
Rispondi ma solo:
Piangendo parti.
Che abisso di pene!
Lasciare il suo bene!
Lasciar lo per sempre!
Lasciar lo così!

Dans le *Démophon* du même poète imité d'Inès de Castro, combien les

adieux des deux époux ſont plus touchans, dans ce dialogue de Timante & de Dircé, que dans la ſcène de Pèdre & d'Inès !

TIMANTE.

La deſtra ti chiedo,
Mio dolce ſoſtegno,
Per ultimo pegno
D'amore e di fè.

DIRCÉ.

Ah! queſto fu il ſegno
Del noſtro contento;
Ma ſento che adeſſo
L'iſteſſo non è.

TIMANTE.

Mia vita, ben mio.

DIRCÉ.

Addio, ſpoſo amato.

ENSEMBLE.

Che barbaro addio!
Che fato crudel!
Che attendono i rei
Dagli aſtri funeſti,
Si premi ſon queſti
D'un' alma fedel!

C'eſt là que triomphe la Muſique italienne ; & dans l'expreſſion qu'elle y met, on ne ſait ce qu'on doit admirer le plus, ou des accens, ou des accords.

Mais on auroit beau multiplier ces morceaux pathétiques, ils ont toujours la couleur ſombre d'un ſujet uniquement tragique ; & pour y répandre de la variété, l'on eſt obligé d'avoir recours à un moyen qui répugne à la tragédie & fait violence à la nature. Je parle de ces ſentences, de ces comparaiſons que les poètes ont eu la complaiſance de mettre dans la bouche des perſonnages les plus graves, dans les ſituations même les plus douloureuſes; de ces airs ſur leſquels une voix efféminée, qu'on donne pour celle d'un héros, vient badiner à contre-ſens. En vain les poètes ont mis tout leur ſoin à faire, de ces vers détachés, des peintures vives & nobles ; il y a de quoi éteindre le feu de l'action la plus animée. Celui qui chante peut flatter l'oreille, mais il eſt ſûr de glacer les cœurs. Que devient, par exem-

ple, l'intérêt de la scène, lorsqu'Arbace, dans la plus cruelle situation où la vertu, l'amour, l'amitié, la nature puissent jamais être réduits, s'amuse à chanter ces beaux vers?

Vo solcando un mar crudele,
Sensa vele
E sensa sarte.
Freme l'onda, il ciel s'imbruna,
Cresce il vento e manca l'arte;
E il voler della fortuna
Son costreto a seguitar.
Infelice in questo stato,
Son da tutti abandonato;
Meco sola è l'innocenza,
Che mi porta a naufragar.

Cette manière de varier, de brillanter le chant, dans l'*Opéra* italien, est un luxe très-vicieux, très-éloigné du naturel. Métastase, qui s'en est plaint, l'a trop favorisé lui-même : il a eu trop de complaisance pour la vanité des chanteurs qui vouloient faire applaudir, au théâtre, la flexibilité, la justesse, l'agilité d'une voix brillante : il a trop adhéré à

la fauſſe émulation des compoſiteurs, & au mauvais goût de la multitude, qui, raſſaſiée des beautés ſimples dans l'expreſſion muſicale, vouloit un chant plus *artialiſé*, ſi je puis me ſervir de ce mot de Montaigne. Le dirai-je enfin ? Metaſtaſe a lui-même contribué à introduire ce mauvais goût, en donnant lieu à une foule d'airs, qui, dans ſes *Opéræ*, ne feroient rien, s'ils n'étoient pas un vain ramage. Et que vouloit-il qu'un muſicien fît de toutes ces comparaiſons façonnées en ariettes, qui terminent ſes ſcènes comme des culs de lampe, ou qui plutôt ſont dans le chant comme des bouquets d'artifice, pour obtenir l'applaudiſſement ?

Un grand muſicien m'a dit que les airs de bravoure qu'il étoit obligé de compoſer en Italie, avoient fait ſon ſupplice durant vingt ans. Mais ce luxe contagieux ne ſe fût pas introduit dans le chant & n'eût pas corrompu l'oreille & le goût des italiens, s'il n'eût pas commencé par ſe gliſſer dans les paroles, ſi la Poéſie

lyrique n'eût jamais elle-même été que l'expreſſion pure & ſimple du ſentiment donné par la ſituation & inſpiré par la nature ; & c'eſt à quoi, dans l'*Opéra* françois, nous eſpérons de la réduire.

Dès lors toutes les beautés véritables de la Muſique italienne, cette déclamation rapide & naturelle, ce pathétique véhément du récitatif obligé, ce *cantabilé* ſi touchant & ſi mélodieux, ces airs, le charme de l'oreille & en même temps l'expreſſion la plus vraie & la plus ſenſible des affections de l'âme, tout cela, dis-je, nous appartient ; & la Muſique françoiſe n'eſt plus que la Muſique italienne dans ſa plus belle ſimplicité.

Et qu'on ne diſe pas que ce n'eſt point encore ce que Métaſtaſe eût voulu, s'il avoit dépendu de lui d'être fidèle à ſes principes. Il s'en eſt clairement expliqué dans ſes lettres à l'auteur de *l'Eſſai de l'alliance de la Poéſie avec la Muſique.* Dans cet eſſai, l'air régulier, l'air périodique eſt célébré comme ce qu'il y a de plus raviſſant dans la Muſique italienne ;

& Métastase, dans ses lettres, donne les éloges les moins équivoques au bon goût, aux lumières, à la saine doctrine répandue dans cet essai. Métastase & M. le marquis de Chastellux sont d'accord sur la beauté de l'air & sur le charme qu'il ajoute à la Scène ; mais tous les deux condamnent le luxe efféminé qui s'est introduit dans cette partie de la Musique théâtrale, au mépris de toutes les convenances, & aux dépens de l'intérêt de l'action & de l'expression. Tel est sur ces deux points le sentiment de Métastase. Et comment le génie inspirateur des plus beaux chants auroit-il été l'ennemi de la Musique chantante ? Comment le poète qui a mesuré, symétrisé avec le plus de soin les paroles de ses *duo* & de ses airs, auroit-il réprouvé cette période musicale dont lui-même il traçoit le cercle, & ces phrases correspondantes qu'il dessinoit avec tant d'étude & tant d'art ? On voit évidemment que, pour prendre une forme régulière & parfaite, la Musique n'avoit besoin que

d'être moulée sur ses paroles ; & ce moule, dont il est impossible de ne pas reconnoître la destination, n'étoit pas formé sans dessein. Mais pour sauver la Tragédie de la tristesse monotone qui lui est naturelle, Métastase a été forcé d'y semer une foule d'airs accessoires & purement lyriques ; & il a mis à orner ce défaut, un talent, un goût, un travail qui le font admirer & plaindre.

Il fut un temps, nous dira-t-on, où Métastase, après avoir été esclave des musiciens, pouvoit leur imposer : en changeant de manière, il auroit corrigé la leur. Mais l'habitude étoit formée, le mauvais goût avoit prévalu ; & un obstacle plus invincible encore étoit l'attachement de ce poète au genre austère qu'il avoit pris, & qu'il ne pouvoit tempérer & varier que par ces petits épilogues, où il donnoit aux voix la liberté de voltiger : *Plebis aucupium.*

Le seul moyen de se passer de cette ressource auroit été, pour lui, de travailler sur des sujets plus variés & plus

dociles, où le mélange des ſituations douloureuſes & des ſituations conſolantes, des momens de trouble & de crainte, & des momens de calme & d'eſpérance, eût donné lieu tour à tour au caractère du chant pathétique & à celui du chant gracieux & léger.

Ainſi, l'exemple même des italiens me confirme dans la penſée qu'un genre mêlé de tableaux gracieux & de tableaux terribles, de ſituations douces & de ſituations fortes, de ſcènes tendres & touchantes & de ſcènes paſſionnées, de clair, de ſombre dans ſes couleurs & dans ſes tons, de paſtoral & d'héroïque dans ſon action & dans ſes caractères; qu'un genre ſuſceptible d'un merveilleux décent & de fêtes bien amenées, eſt en même temps le plus favorable à la Muſique, & le plus ſuſceptible de toutes les beautés que peut réunir un ſpectacle fait pour enchanter tous les ſens. M. Piccini en a fait deux eſſais. On a conteſté d'abord le ſuccès d'Atys; celui de Roland eſt inconteſtable. (Celui d'Atys n'a pas été moins décidé

à diverſes repriſes.) Et qu'avec ſon ſtyle enchanteur cet homme célèbre & ſes pareils ayent le courage de s'exercer dans le même genre, le temps décidera ſi ce n'eſt pas celui qui nous convient le mieux.

L'*Opéra* ne s'eſt pas borné aux ſujets tragiques & merveilleux. La galanterie noble, la paſtorale, la bergerie, le comique, le bouffon même ſont embellis par la Muſique. Mais tout cela demande un naturel très-animé ; le mouvement en eſt la vie, la variété en fait le charme, le gracieux même y doit être mêlé du vif & du piquant. Le comique ſur-tout, par ſes mouvemens, ſes ſaillies, ſes traits naïfs, ſes peintures vivantes, donne à la Muſique un jeu & un eſſor que les italiens nous ont fait connoître, & dont, avant la *Serva Padrona*, l'on ne ſe doutoit point en France.

Mais les arts connoiſſent-ils la différence des climats? leur patrie eſt par-tout où l'on fait les goûter. Les beautés de l'*Opéra* italien feront celles du nôtre quand nous le voudrons bien. Déjà, dans le comique,

nous avons réussi : en élevant ce genre au dessus du bouffon, nous en avons étendu la sphère. Il dépend de nous, en donnant à Quinault plus d'énergie & de mouvement dans les situations pathétiques, & des formes lyriques qu'il ne pouvoit connoître, de faire de ses beaux poèmes l'objet de l'émulation des plus célèbres compositeurs. Laissons, aux voix brillantes & légères que l'Italie admire, les ariettes qui, dans ses *Opéra*, déparent les scènes les plus touchantes ; & tâchons d'imiter ces accens si vrais, si sensibles, ces accords si simples & si expressifs, ces modulations dont le dessein est si pur & si beau, enfin ce chant, qui, pour émouvoir, n'a presque pas besoin d'être chanté, & qui, avec un clavecin & une voix foible, a le pouvoir d'arracher des larmes. Mais gardons-nous de renoncer à ce beau genre de Quinault : encourageons les jeunes poètes à l'accommoder au goût d'une Musique dont il est si digne ; & n'allons pas croire que, dans ce nouveau genre, le récitatif, quelque bien

fait qu'il soit & de quelque harmonie que son expression soit soutenue, ait seul assez d'attraits & assez de charmes pour nous. La période musicale, le chant mélodieux, dessiné, arrondi, décrivant son cercle avec grâce, l'air enfin une fois connu, fera, par-tout & dans tous les temps, les délices de l'oreille; & jamais des phrases tronquées, des mouvemens rompus, des desseins avortés, un chant heurté ou mutilé ne satisfera pleinement. Les italiens le disent, & l'on doit les en croire : l'excellence de la Musique est dans le chant, & la mélodie en est l'ame.

A l'égard des fêtes & des danses, évitons avec soin de les amener sans raison & en dépit de la vraisemblance; mais gardons-nous aussi de les trop négliger & d'en dépouiller ce spectacle. Ce ne sera point au moment où la désolation régnera dans le lieu de la scène, que les Satyres & les Dryades viendront célébrer la fête du Dieu Pan, comme dans l'*Opéra* de Callirhoé; ce ne sera point lorsqu'un

amant furieux, courant à l'autel où l'on veut immoler sa maîtresse, dira :

Le bucher brûle ; & moi j'éteins sa flamme impie
Dans le sang du cruel qui veut vous immoler...
J'attaquerai vos Dieux, je briserai leur temple,
Dût leur ruine m'accabler.

Ce ne sera point alors que les bergers des côteaux voisins viendront danser & chanter gaîment autour de celle qui doit être immolée. Mais les amans qui viendront s'enivrer à la fontaine de l'Amour, formeront par leurs danses un contraste agréable avec la douleur d'Angélique. Quinault, par un trait de sentiment, donne la leçon aux poëtes, lorsque Renaud dit aux Plaisirs qui viennent le distraire de ses ennuis :

Allez, éloignez-vous de moi,
Doux Plaisirs : attendez qu'Armide vous ramène.

Ce créateur de la Scène lyrique est encore celui qui a le mieux connu l'art d'amener les fêtes. La Pastorale de Roland fut son chef-d'œuvre dans ce genre ; & lorsque je remis au théâtre cet *Opéra* charmant,

charmant, j'eus grand ſoin de la conſerver : mais à la dernière répétition, une troupe de gens ameutés pour faire tomber cet eſſai de la Muſique italienne, cherchant dans le Poëme quelque endroit à reprendre, s'aviſèrent de trouver ridicule la ſcène de la paſtorale, & firent tant par leurs clameurs, que les directeurs effrayés vinrent me conjurer d'en retrancher ces vers de ſituation que les cabaleurs attaquoient.

CORIDON.

Quand le feſtin fut prêt, il fallut les chercher.

BÉLISE.

Ils étoient enchantés dans ces belles retraites.

CORIDON.

On eut peine à les arracher
De ce lieu charmant où vous êtes.

ROLAND.

Où ſuis-je? Juſte ciel! où ſuis-je, malheureux?

Je réſiſtai long-temps, comme on peut croire ; mais il fallut céder, pour ne pas entendre huer le lendemain ce qui avoit

fait les plaisirs de la Cour de Louis XIV, & l'admiration de Voltaire.

Je me permets ce petit détail, non seulement pour me disculper de cette indigne mutilation, mais pour faire voir de quels juges les arts ont quelquefois le malheur de dépendre.

ORAISON FUNÈBRE. Le sentiment d'intérêt qui attache l'homme à l'opinion de la postérité, & qui le fait jouir d'avance du souvenir qui restera de lui quand il ne sera plus, l'émulation qu'inspirent aux vivans les éloges qu'on donne aux morts, & l'impression que font sur les ames de grands exemples retracés avec une vive éloquence, sont les principes d'utilité sur lesquels a été fondé dans tous les temps l'usage des *Oraisons funèbres :* il fut institué chez les grecs par Solon ; chez les romains, par Valérius Publicola.

L'éloge funèbre, en Egypte, étoit personnel comme il le fut à Rome. Dans la Grèce il fut consacré à la gloire commune des citoyens qui avoient péri dans

les combats pour la défenſe de la patrie. cette inſtitution le rendoit en même temps plus pùr, plus juſte, & plus utile : plus pur, parce qu'il étoit exempt de l'adulation perſonnelle, à laquelle ne manque pas de donner lieu, même à l'égard des morts, la complaiſance pour les vivans : plus jûſte, en ce qu'il embraſſoit tous ceux qui l'avoient mérité : plus utile, en ce que l'exemple de la vertu & de la gloire regardoit tous les citoyens, & pouvoit être également pour tous un objet d'eſpérance & d'émulation. De là l'eſpèce d'enivrement que les athéniens rapportoient de l'aſſemblée où leurs enfans, leurs pères, leurs frères, leurs amis venoient d'être ſolennellement honorés des regrets & des éloges de la patrie. A Rome, ſous les Empereurs, on vit à quel degré de baſſeſſe & de ſervitude l'*Oraiſon funèbre* pouvoit être réduite, lorſque l'orgueil la commandoit. *Voyez* DÉMONSTRATIF.

Parmi nous elle eſt perſonnelle & réſervée pour la haute naiſſance, ou pour

les premières dignités; & quoique moins servile & moins adulatrice qu'elle ne le devint à Rome, elle n'a pas été exempte du reproche de corruption. L'on a quelquefois entendu célébrer en chaire des hommes que la voix publique n'avoit jamais loués de même, & qu'elle étoit loin de bénir. Mais sans insister sur l'abus que l'on a fait souvent, & que l'on fera peut-être encore de ces éloges de bienséance, considérons ce qu'ils auroient d'utile, si l'orateur, en s'interdisant le mensonge & la flatterie, se proposoit pour règle & pour objet la décence & la vérité.

En premier lieu, on ne loueroit que des morts dignes de mémoire. En second lieu, comme tous les hommes, même les plus recommandables, ont été un mélange de force & de foiblesse, de vertus & de vices, ce seroit le côté vraiment louable que l'Éloquence exposeroit à la lumière; & au lieu de donner du lustre aux vices qui sont susceptibles du fard de la louange, elle les laisseroit dans

l'ombre, & son silence exprimeroit ce que sa voix ne diroit pas. En troisième lieu, elle s'attacheroit aux traits de caractère, aux vertus, aux talens dont la peinture auroit, non pas le plus d'éclat, mais le plus d'influence; & la véritable destination de la gloire seroit remplie, puisqu'elle seroit réservée aux qualités & aux actions qui auroient le plus contribué au bien public & au bonheur des hommes. En quatrième lieu, les vertus privées & domestiques obtiendroient aussi le tribut de louanges dont elles seroient dignes; mais ces peintures de fantaisie, ces lieux communs d'adulation, où l'adresse & l'esprit de l'orateur s'épuisent pour tout défigurer & pour tout embellir, seroient exclus de l'*Oraison funèbre*; & s'il étoit permis à l'orateur de ne peindre son modèle que de profil, du côté le plus favorable, & avec des couleurs plus vives que celles de la vérité, au moins seroit-il obligé d'en bien saisir la ressemblance. Enfin l'utilité publique, qui est le fruit de l'exemple, étant le seul objet moral de

ces triſtes ſolennités, l'Eloquence s'attacheroit aux réſultats que lui préſenteroient les détails d'une vie habituellement occupée des intérêts de la ſociété; & de ces particularités de mœurs, de fortune, d'emplois, de fonctions, de devoirs, de conduite, qu'il auroit à développer, il auroit ſoin de s'élever à des principes lumineux & féconds, qui donneroient plus d'étendue à l'inſtruction publique. Par ce moyen, l'*Oraiſon funèbre*, au lieu d'être une école de flatterie, ſeroit une leçon ou de politique ou de mœurs.

On voit dès lors combien lui ſeroient étrangers & ſuperflus tous ces ornemens d'un langage fleuri, maniéré, futile. Dès que la vérité porte avec elle ſon caractère de candeur, de dignité, d'utilité ſolide, un vain luxe d'expreſſions lui devient inutile, & l'Eloquence peut ſe montrer avec une majeſté ſimple, comme une vierge pure & modeſte, belle de ſa ſeule beauté. *Grandis &, ut ita dicam, pudica Oratio non eſt maculoſa, nec tur-*

gida, sed naturali pulchritudine exurgit. (Pétrone.)

Mais si l'objet de l'*Oraison funèbre* n'est peint que ressemblant & d'après la vérité même ; si l'homme qu'elle doit louer fut véritablement louable, & si sa renommée autorise d'avance l'éloge qu'on va prononcer ; quel combat l'Eloquence aura-t-elle à livrer ? quel obstacle aura-t-elle à vaincre du côté de l'opinion ? quelle affection, quelle inclination, quelle résolution à changer du côté de l'ame ? de quoi veut-elle persuader ou dissuader un auditoire qui sait déjà, qui croit d'avance ce qu'elle vient lui rappeler ?

Il est certain qu'elle n'a pas les mêmes révolutions à produire que l'Eloquence de la tribune, la même résistance à vaincre, les mêmes assauts à livrer ou à soutenir que l'Eloquence du barreau, & que souvent, plus comparable à l'Eloquence poétique, elle ne semble faire consister ses succès qu'à émouvoir pour émouvoir. Mais au delà de l'émotion,

nous venons de voir qu'il eſt pour elle un but d'utilité publique qui conſacre ſes fonctions & la rend digne de la chaire.

Dans l'*Oraiſon funèbre*, comme dans les ſermons, l'auditoire eſt perſuadé avant que l'orateur commence; mais cette perſuaſion froide & vague n'eſt pas celle que l'Eloquence doit opérer, & qu'elle opère : celle-ci doit être profonde, animée, active, entraînante ; elle doit reſſembler à celle qui, dans le genre délibératif, produit des révolutions, ſoulève tout un peuple, lui fait briſer ſa chaîne, lui fait prendre les armes pour la défenſe de ſes foyers, de ſes femmes, de ſes enfans. Ici l'effet n'en eſt pas ſi ſenſible, parce qu'elle n'a point d'objet préſent & décidé. Mais qu'à l'ouverture d'une campagne & à la tête d'une armée un homme éloquent fît, comme Périclès, l'éloge des guerriers qui ſeroient morts pour leur pays, & qu'il parlât de la valeur avec un digne enthouſiaſme ; que cet éloge, par exemple, eût été prononcé à la tête de la nobleſſe françoiſe, au moment que Louis

XIV l'auroit aſſemblée, comme il y étoit réſolu avant la victoire de Denain ; & que chacun ſe demande à ſoi-même ſi cette éloquence eût été ſans effet. Or cet effet ſoudain, rapide, éclatant, que l'occaſion lui eût fait produire, elle l'opère avec moins d'énergie, mais très-ſenſiblement encore par les impreſſions qu'elle laiſſe dans les eſprits & dans les cœurs ; & ſi vous en doutez, voyez ce qui ſe paſſe, lorſque ces femmes reſpectables qui parmi nous ſont les tutrices des pauvres orphelins, veulent en leur faveur ranimer la piété publique. Quel eſt l'innocent artifice qu'elles y employent le plus communément ? Elles convoquent les fidèles dans un temple, elles ſont prononcer l'éloge de celui des hommes, qui, après l'homme Dieu, a été ſur la terre le plus parfait modèle de la miſéricorde & de la charité, l'éloge de Vincent de Paul ; & l'orateur, en deſcendant de chaire, voit répandre dans le tréſor des pauvres l'argent & l'or à pleines mains.

L'effet conſtant & infaillible du digne

éloge des vertus héroïques, sera toujours d'élever nos esprits par la sublimité des pensées & des images; d'agrandir, d'ennoblir nos ames par les émotions qu'elles reçoivent des grands exemples, & par cet attendrissement si doux qu'excite en nous la magnanimité.

L'éloquence de l'*Oraison funèbre* a donc aussi ses effets à produire; & ce n'est pas sans difficulté qu'elle obtient les succès d'où dépend sa gloire. Elle n'a pas à vaincre la prévention, l'aliénation des esprits; mais leur froideur, leur nonchalance, leur molle irrésolution : elle n'a pas à vaincre dans les ames, des aversions, des ressentimens; mais une langueur plus funeste à la vertu que les passions mêmes, & tous les vices qui dégradent en nous ce naturel qu'elle veut ennoblir. La volonté ne lui oppose ni les transports de la colère, ni les mouvemens du dépit, de la haîne, & de la vengeance ; mais une sorte d'inertie qui résiste à ses mouvemens; mais une lâcheté qui se refuse à ses impulsions; mais des

inclinations que l'habitude a eu tout le temps de former & de rendre comme invincibles.

Captiver, fixer, attacher fur l'image de la vertu, des yeux diftraits, des efprits légers, des imaginations mobiles, des caractères indécis, les forcer d'en prendre l'empreinte, les renvoyer avec une plus haute idée de leur dignité naturelle & de celle de leur devoir, leur en infpirer le courage, & du moins pour quelques momens l'enthoufiafme & la paffion; tel eft le genre de perfuafion de l'éloquence des éloges : & fi on demande encore quels font les ennemis qu'elle fe propofe de vaincre, je répondrai, tout ce que la nature & l'habitude ont de vicieux & d'incompatible avec cette vertu qu'elle vient nous recommander.

Le procédé le plus raifonnable, &, je crois, le plus infaillible de ce genre d'éloquence, feroit de montrer l'homme dans le héros, en même temps que le héros dans l'homme : car fi je ne vois pas en lui mon femblable du côté foible,

ſon exemple ne m'inſpirera ni l'eſpérance, ni le courage de lui reſſembler du côté fort ; & ce ſeroit pour l'*Oraiſon funèbre* une raiſon de ſe détendre & de s'abaiſſer quelquefois juſqu'à nous laiſſer voir, dans le modèle de vertu & de grandeur qu'elle nous préſente, quelques traits de fragilité. Un ſeul exemple va me faire entendre. Dans le plus accompli & le plus intéreſſant de nos héros modernes, Fléchier avoit deux fautes à confeſſer, ou à diſſimuler. En avouant l'une des deux, il a mis toute l'adreſſe de l'élocution & tout le preſtige des figures à le couvrir comme d'un nuage; & celle qu'il n'auroit pu attribuer à la fatalité des circonſtances, il n'a pas même oſé la laiſſer entrevoir.

A l'égard de l'une & de l'autre, j'oſerai dire que la crainte qu'il eut d'affoiblir l'admiration que l'on devoit à ſon héros, n'étoit pas fondée. Son ſilence n'a fait oublier à perſonne ce moment de foibleſſe, où Turenne crut dépoſer dans le ſein d'un autre lui-même le ſecret im-

portant qui lui étoit confié. Mais, en même temps que l'aveu de cette faute, dans la bouche de l'orateur, auroit été une grande leçon, il lui auroit donné lieu de publier un trait de magnanimité qui compenſe bien cette faute, & qui fait preſque dire à ceux qui l'entendent, *felix culpa*! Ce fut l'aveu qu'il en fit au Roi. Il n'étoit pas temps encore de révéler toute la gloire de cet aveu : Louvois étoit vivant ; mais aujourd'hui combien ce trait de vertu, dans l'éloge de Turenne, ne feroit-il pas éloquent !

Louvois étoit ſon ennemi : le projet du ſiége de Gand n'avoit pour confidens que ces deux hommes. Louis XIV, qui ne doutoit pas de la prudence & de la diſcrétion de Turenne, lui dit : « Mon ſecret n'a été confié qu'à vous & à M. de Louvois ; & ce n'eſt pas vous qui l'avez trahi ». Turenne n'avoit qu'à laiſſer croire à Louis XIV ce qu'il penſoit déjà, Louvois étoit perdu. *Pardonnez-moi, Sire*, dit-il, *c'eſt moi qui ſuis coupable* ; & Louvois fut ſauvé.

Sa rebellion dans la guerre civile avoit été réparée par tant de si belles actions, que l'orateur pouvoit l'avouer ingénument sans répugnance ; & au lieu de l'art ingénieux, mais inutile, dont il se sert pour l'envelopper dans le tourbillon des malheurs publics, il ne tenoit qu'à lui de tirer de la mémoire de ces temps-là & de l'esprit de trouble & de vertige qui s'étoit emparé des têtes les plus sages, de solides instructions. Ce n'est même qu'en se donnant cette importance politique & morale, que l'éloquence des éloges peut remplir dignement sa tâche. Mais il faut avouer aussi que la proximité des temps, & les égards auxquels l'orateur est soumis, ne le permettent pas toujours. Un point de vue plus éloigné lui est infiniment plus favorable ; & cet avantage n'a pas échappé à l'Académie françoise, lorsqu'elle s'est déterminée à donner pour sujet de ses prix d'Eloquence l'éloge des hommes illustres qu'ont produits les siècles passés. Mais dans ces éloges on doit se souvenir que ce ne sont pas de froids détails,

de longues analyſes, ni des récits inanimés que demande l'Académie; mais des tableaux, des mouvemens, des peintures vivantes, de l'éloquence enfin, dont le propre eſt d'agir ſur les eſprits & ſur les ames, d'inſpirer plutôt que d'inſtruire, de répandre encore plus de chaleur que de lumière, d'animer la raiſon encore plus que de l'embellir, de prêter à la vérité le charme & l'intérêt du ſentiment, & de ne chercher dans le ſtyle que les moyens à la fois les plus ſimples, les plus sûrs, & les plus puiſſans, d'émouvoir pour perſuader, ou de perſuader pour émouvoir.

ORATEUR. Pour ſe former une idée complète de l'*Orateur*, il faut conſidérer ſes mœurs, ſes talens, ſes lumières.

I. *Mœurs ou caractère de l'Orateur.* Il ſemble que dans tous les temps l'eſtime publique, attachée à la perſonne de l'*Orateur*, ait dû être une condition inſéparable de l'Eloquence. Et en effet,

si la bonne foi, la droiture, la sincérité, l'austère probité de celui qui parle est connue, sa cause est recommandée par sa personne; & avant même qu'il ait ouvert la bouche, on est à demi persuadé. Si le droit qu'il défend ne lui étoit pas connu; si ce qu'il veut persuader n'étoit pas juste; si ce qu'il va louer n'étoit pas louable; si l'homme qu'il accuse n'étoit pas criminel; si le conseil que donne un citoyen si sage, si vertueux, n'étoit pas ce qu'il y a de plus utile & de plus honnête; il n'auroit garde de profaner son ministère: le parti qu'il embrasse doit être le meilleur. Ainsi raisonne, ou doit raisonner l'opinion, la considération publique, en faveur de l'homme de bien, connu, révéré comme tel.

Si au contraire la conduite, les mœurs, le caractère d'un homme éloquent l'ont rendu méprisable, suspect, & dangereux; que souillé de vices il parle de vertu; vénal, il parle de droiture; dissolu, de décence; vendu à la faveur, de zèle pour le bien public; il semble qu'il doive

doive être ou ridicule ou révoltant, & que la cause la meilleure doive être décriée par un *Orateur* diffamé. *Si cela est vrai, pourquoi le dit-il ?* Ce mot naïf, au sujet d'un menteur qui par hasard venoit de dire la vérité, semble devoir être le cri de l'auditoire, lorsqu'un malhonnête homme travaille à le persuader.

Il faut avouer cependant qu'une conduite irréprochable, des mœurs pures, un caractère manifestement vertueux n'auroient pas seuls assez de force contre le don de l'Eloquence ; & que, sans être soutenue de cette recommandation personnelle, qui devroit être d'un si grand poids, elle ne laisse pas encore d'en imposer : si grande est la légèreté & la facilité des hommes, qu'on voit presque tous se livrer à l'impression du moment, & dont l'*Orateur* se rend maître, ainsi que le comédien, dès qu'il fait faire illusion.

« Avez-vous peur de l'affliger en lui refusant une couronne (disoit Eschine aux athéniens en leur parlant de Démos-

thène), lui qui dédaigne la gloire attachée à votre eſtime, & la dédaigne à tel excès, que de ſes propres mains il a mille fois tailladé cette tête maudite, que Ctéſiphon, malgré toutes nos lois, nous a preſcrit de couronner; lui qui de ces taillades faites à deſſein, a ſu tirer des profits immenſes, en intentant à ce ſujet des accuſations lucratives; lui enfin à qui le ſoufflet qu'il reçut de Midias en plein théâtre, ſoufflet ſi bien aſſené que la marque en eſt encore empreinte ſur ſon viſage, a été d'un ſi bon rapport»?

Si c'étoient là de groſſiers menſonges, comment le calomniateur impudent ne fut-il pas chaſſé de la tribune? comment Démoſthène, dans ſa défenſe, négligea-t-il de réfuter de ſi honteuſes imputations? & s'il y avoit quelque vérité dans ces faits, qui, pour être allégués, devoient être notoires; comment un homme enrichi des ſoufflets qu'il avoit reçus & des taillades qu'il s'étoit faites, un homme dont on oſoit dire devant le peuple & le ſénat qu'*il portoit ſur ſes épaules*, *non*

une tête, mais une ferme, pouvoit-il avoir dans sa patrie tant de crédit & d'autorité ?

Comment Eschine, de son côté, faisoit-il lire & admirer à ses disciples, dans son exil, une harangue où Demosthène le traitoit bien plus mal encore ? Seroit-ce que dans la tribune les injures n'étoient qu'un des lieux oratoires, & que du style de barreau ?

Chez les romains, on voit de même que la considération personnelle tenoit plus aux talens qu'aux mœurs. *Regarde*, Scaurus, *voilà un mort qui passe*, disoit Memmius à son adversaire : *ne pourrois-tu pas te saisir de son bien ?* Et ces romains ne se bornoient pas à ces épigrammes légères ; ils se reprochoient, comme les grecs, les plus obscènes infamies. *On ne m'écoute point*, disoit Sextius, *je suis Cassandre. Il est vrai*, lui répondit l'*Orateur* M. Antoine, *que je te connois plus d'un Ajax. Multos possum tuos Ajaces Oileos nominare.*

Mais de quelque austérité de mœurs

que l'*Orateur* fît profeſſion, on voit que dans ſon art il ſe détachoit de lui-même & ſe donnoit tout à ſa cauſe : bonne ou mauvaiſe, juſte ou injuſte ; la bien défendre & la gagner, étoit ſa tâche, ſon devoir, ſon unique religion.

Ils avoient tous pour règle, en amplifiant, d'exagérer ce qui leur étoit favorable, d'affoiblir & d'atténuer ce qui leur étoit oppoſé. *Voyez* AMPLIFICATION.

Pour rendre ridicule l'adverſaire ou ſa cauſe, il falloit ſavoir employer à propos de petits menſonges, ſouvent même tout inventer. *Sive habeas verè quod narrare poſſis, quod tamen eſt mendaciunculis aſpergendum, ſive fingas.* (De Orat.)

Ils devoient être en état de plaider le pour & le contre ſur toutes ſortes de ſujets, & même ſur les plus ſacrés : *De virtute, de officio, de æquo & bono, de dignitate, honore, utilitate, ignominiâ, premio, pœnâ, ſimilibuſque rebus, in utramque partem dicendi animos, & vim, & artem habere debemus.* Ibid.

. L'Eloquence s'étoit détachée de la Philosophie ; & de là le divorce de la langue & du cœur. *Hinc discidium illud linguæ atque cordis.* La droiture stoïque étoit exclue du barreau ; l'opinion & les convenances y avoient pris la place de la vérité & de la vertu. *Alia enim & bona & mala videntur stoïcis & cæteris civibus.* Ibid. Pour être un parfait *Orateur*, il falloit non seulement savoir, à la la manière des philosophes, mais plus éloquemment encore, soutenir le pour & le contre : *Sin aliquis extiterit aliquando, qui, aristotelico more, de omnibus rebus in utramque sententiam possit dicere, & in omni causâ duas contrarias orationes, præceptis illius cognitis, explicare; aut, hoc Arcesilæ modo & Carneadis, contra omne quod propositum sit disserat ; quique ad eam rationem adjungat hunc rhetoricum usum, moremque, exercitationemque dicendi ; is sit verus, is perfectus & solus* Orator. (*De Orat.*)

Voilà bien nettement, dans la défini-

tion d'un parfait *Orateur*, celle d'un excellent sophiste. Et à cette qualité éminente, s'il ajoutoit l'art de se montrer personnellement tel qu'il vouloit paroître, & d'affecter à son gré l'auditoire, il ne laissoit plus rien à désirer, pas même de la bonne foi : *Si vero assequetur ut talis videatur qualem se videri velit, & animos eorum ita afficiet apud quos aget, ut eos quocumque velit vel trahere vel rapere possit ; nihil profectò prœterea ad dicendum requiret.* (Ibid.)

Ainsi, sophiste, hypocrite, comédien, & charlatan au plus haut degré ; voilà ce qui formoit l'*Orateur* accompli. Et pour avoir une idée de son manége, qu'on lise ce passage où il est décrit avec tant de soin & en si peu de mots :

Sic igitur dicet ille quem expetimus, ut verset sæpe multis modis eamdem & unam rem ; & hæreat in eâdem commoreturque sententiâ : sæpe etiam ut extenuet aliquid : sæpe ut irrideat : ut declinet à proposito deflectatque sententiam : ut proponat quid dicturus sit : ut, quum tran-

ſegerit jam aliquid, definiat : ut ſe ipſe revocet : ut quod dixit iteret : ut argumentum ratione concludat : ut interrogando urgeat : ut rursùs, quaſi ad interrogata, ſibi ipſe reſpondeat : ut contra ac dicat accipi & ſentiri velit : ut addubitet quid potiùs, aut quomodo dicat : ut dividat in partes : ut aliquid relinquat ac negligat : ut ante præmuniat : ut in eo ipſo, in quo reprehendatur, culpam in adverſarium conferat : ut ſæpe cum his qui audiunt, nonnunquam etiam cum adverſario, quaſi deliberet : ut hominum ſermones moreſque deſcribat : ut muta quædam loquentia inducat : ut ab eo quod agitur avertat animos : ut ſæpe in hilaritatem riſumve convertat : ut ante occupet quod videat opponi : ut comparet ſimilitudines : ut utatur exemplis : ut aliud alii tribuens diſpertiat : ut interpellatorem coerceat : ut aliquid reticere ſe dicat : ut denunciet quid caveat : ut liberiùs quid audeat : ut iraſcatur etiam : ut objurget aliquando : ut deprecetur : ut ſupplicet : ut medeatur : ut à propoſito

declinet aliquantulum : ut optet : ut exſecretur : ut fiat iis apud quos dicet familiaris. Atque alias etiam dicendi quaſi virtutes ſequetur : brevitatem, ſi res petet ; ſæpe etiam rem dicendo ſubjiciet oculis ; ſæpe ſupra feret quam fieri poſſit ; ſignificatio ſæpe erit major quam oratio ; ſæpe hilaritas ; ſæpe vitæ naturarumque imitatio. (Orat.)

Qu'on ajoute à cela tous les moyens qu'il indique ailleurs de rendre l'exorde inſinuant, la preuve artificieuſe, la péroraiſon pathétique, l'action & la diction propres à captiver en même temps les yeux, l'oreille, & l'ame ; on concevra foiblement encore l'art oratoire de ce temps-là : & c'eſt une étude que je propoſe ſingulièrement aux juges, afin qu'ils ſachent de combien de manières on peut s'y prendre pour les tromper.

Cicéron a beau dire que l'Eloquence, la ſageſſe, la probité doivent aller enſemble : *Eſt enim Eloquentia una quædam de ſummis virtutibus.... Quæ, quo major eſt vis, hoc eſt magis probitate*

jungenda ſummâque prudentiâ : quarum virtutum expertibus ſi dicendi copiam tradiderimus, non eos quidem Oratores *effecerimus, ſed furentibus quædam arma dederimus.* Il n'en eſt pas moins vrai que les livres de l'*Orateur* ſont comme un arſenal, où la bonne & la mauvaiſe foi, la vérité & le menſonge, la juſtice & la fraude trouvent également des armes; que Cicéron nous y enſeigne à feindre, à diſſimuler, à éluder la vérité, à déguiſer le côté foible d'une cauſe, en un mot, à ſéduire, à émouvoir les auditeurs, & à les pouſſer, ſans diſtinction, vers le but que l'on ſe propoſe : *ut eos qui audiunt quocumque incubuerit poſſit impellere.*

Quelques hommes de mœurs ſévères dédaignoient le ſecours de l'Eloquence; & ils ſuccomboient. Il a donc fallu que l'*Orateur*, homme de bien, ſe ſoit ſervi, pour la défenſe de la vérité, de la juſtice, & de l'innocence, des mêmes armes que la fraude, l'injure, & le menſonge employoient à les attaquer.

Mais s'il a ce principe ſtable de ne plaider jamais que la cauſe qu'il croira bonne, non pas au gré des tribunaux, dont la juriſprudence eſt douteuſe & changeante, mais ſelon ſes propres lumières & ſur le témoignage intime de ſa conſcience & de ſa raiſon ; alors ſon éloquence prendra le caractère de ſon ame : tous ſes moyens de plaire & d'émouvoir ſeront ceux de la vérité qui veut ſe rendre intéreſſante ; & l'art, innocent dans ſa bouche, ne ſera que le don de gagner des amis au bon droit & à l'innocence, de garantir les juges des piéges du menſonge, & de les éclairer ou de les affermir dans les voies de l'équité.

J'ai fait déjà ſentir combien, dans l'éloquence politique, religieuſe, & morale, il importoit à l'*Orateur* de ſe donner, par ſon caractère, une autorité perſonnelle : & quoique trop d'exemples ſemblent perſuader que l'éloquence du Barreau n'a pas toujours beſoin de la ſanction des mœurs de l'avocat ; j'oſe penſer qu'un homme droit, honnête, incorrup-

tible, & reconnu pour tel, aura partout un grand avantage ſur un déclamateur mercenaire, & dont l'art s'eſt proſtitué. *In homine virtutis opinio valet plurimum.* (Cic. Topica.)

Voici des vers où l'on a eſſayé de marquer ce contraſte :

Ecoutez au Barreau, parmi ces longs débats
Que ſuſcite la fraude ou qu'émeut la chicane,
Ecoutez le ſuppôt qui leur vend ſon organe.
Le fourbe atteſte en vain l'auguſte vérité ;
En vain ſa voix parjure implore l'équité :
Le menſonge, qui perce à travers ſon audace,
L'accuſe & le confond. Il s'agite, & nous glace.
Des paſſions d'autrui ſatellite effrené,
Il ſe croit véhément ; il n'eſt que forcené :
Charlatan mal adroit, dont l'impudence extrême
Donne l'air du menſonge à la vérité même.

Qu'avec plus de décence & d'ingénuité
L'ami de la juſtice & de la vérité,
La candeur ſur le front, la bonne foi dans l'ame,
Préſente l'innocence aux lois qu'elle réclame !
Profondément ému, ſaintement pénétré,
Dans l'enceinte ſacrée à peine eſt-il entré,
Le reſpect l'environne. On l'obſerve en ſilence,
Et d'un juge en ſes mains on croit voir la balance.
Loin de lui l'impoſture & ſon maſque odieux.

Loin de lui les détours d'un art insidieux.
Il ne va point du style emprunter la magie :
Précis avec clarté, simple avec énergie,
Il arme la raison de traits étincelans ;
Il les rend à la fois lumineux & brûlans ;
Et si, pour triompher, sa cause enfin demande
Que son ame au dehors s'exhale & se répande,
A ces grands mouvemens on voit qu'il a cédé
Pour obéir au dieu dont il est possédé :
Sa voix est un oracle ; & ce grand caractère
Change l'art *oratoire* en un saint ministère.

II. *Talens de l'Orateur.* Les talens sont des dons naturels, relatifs à certains objets. Selon l'objet, cette aptitude tient plus ou moins aux dispositions du corps, de l'esprit, ou de l'ame. L'élégance des formes, l'agilité, la force, la souplesse des mouvemens, & la justesse de l'oreille forment le talent de la danse : la sensibilité l'anime, la grâce le perfectionne. Le talent du chant se compose de la beauté de la voix, de la justesse de l'oreille, & de la sensibilité de l'ame. Celui de la Poésie est le résultat de tous les dons de l'ame & du génie ; & une oreille délicate & juste est la seule des qualités phy-

fiques qu'il exige eſſentiellement. Le comédien eſt l'extérieur du poète : ſon talent eſt de s'identifier avec lui, de ſe pénétrer de ſon ame, & de lui prêter tout le charme de la parole & de l'action. Ainſi, la beauté la décence, la vérité de l'expreſſion, ſoit dans la voix, ſoit dans le geſte, ſoit dans le langage muet des yeux & des traits du viſage, une extrême facilité à s'affecter du caractère & des ſentimens qu'il exprime, une mobilité d'ame & d'imagination qui ſe prête rapidement à toutes les métamorphoſes de l'imitation théâtrale : voilà ce que l'acteur met du ſien dans ſa ſociété de talens avec le poète.

Or l'*Orateur* eſt ſon acteur lui-même: il doit donc réunir, en quelque ſorte, le poète & le comédien ; penſer, ſentir, imaginer, inventer, diſpoſer, produire comme l'un, & repréſenter comme l'autre. *Non enim inventor, aut compoſitor, aut actor ; hæc complexus eſt omnia.* (Orat.) Ainſi, du côté de l'inventeur & du compoſiteur, un eſprit juſte,

étendu, pénétrant, mobile à volonté, une conception vive & prompte, une imagination forte, une mémoire docile & sûre, une profonde ſenſibilité, une élocution correcte, pure, élégante, facile, & noble; du côté de l'acteur, une figure au moins décente, un viſage docile à tout exprimer, un regard où ſe peigne l'ame, une action mêlée de grâce & de dignité, une voix juſte, flexible & ſonore, une articulation diſtincte; enfin cet accord, cet enſemble qui rend harmonieuſe, expreſſive, éloquente toute l'habitude du corps: voilà ce qui doit concourir à former l'*Orateur*, ſi l'on veut qu'il ſoit accompli: & je n'ai pas beſoin de dire que ſi un tel prodige eſt rare, même quand l'exercice & l'habitude ont pris le plus grand ſoin de tout perfectionner; à plus forte raiſon ſeroit-il au deſſus de toutes les forces de la nature, ſi l'éducation, le travail, & l'étude ne venoient pas achever ſon ouvrage, & corriger ou déguiſer ce qu'elle a de défectueux.

Avouons cependant qu'une partie de

ces talens désirables dans l'*Orateur*, lui sont plus ou moins nécessaires, selon les lieux, les temps, le genre d'éloquence, & le caractère de l'auditoire. On peut voir en effet que pour un peuple aussi délicat que les grecs, aussi léger, aussi frivole, aussi dominé par les sens, aussi passionnément épris du beau dans tous les genres, le fond de l'Eloquence n'étoit que l'accessoire, & la forme étoit l'essentiel. Les athéniens vouloient bien s'occuper du vrai, du juste, de l'honnête, des intérêts de leur liberté, de leur gloire, & de leur salut : mais ils vouloient s'en occuper en s'amusant ; & la tribune étoit comme un théâtre, où, pour captiver l'ame, l'esprit, & la raison, il falloit charmer les oreilles & ne pas offenser les yeux : *Nihil ut possent nisi incorruptum audire & elegans.* (Orat.)

Les romains, quoique bien plus graves & bien moins curieux des choses d'agrément, portoient cependant au *forum* une grande sévérité de goût pour la pureté du langage, & une oreille très-sensible

aux beautés de l'élocution. C'étoit moins la grâce que la décence qu'ils exigeoient dans l'*Orateur*. Le moindre oubli des bienſéances étoit funeſte à celui qui s'en écartoit ; & la ſageſſe de l'*Orateur* conſiſtoit à ne rien dire que de convenable. *Sed eſt Eloquentiæ , ſicut reliquarum rerum , fundamentum ſapientia. Ut enim in vitâ , ſic in oratione , nihil eſt difficilius quam quid deceat videre.... Hujus ignoratione , non modo in vitâ , ſed ſæpiſſime & in poematibus & in oratione peccatur. Eſt autem , quid deceat ,* Oratori *videndum , non in ſententiis ſolum , ſed etiam in verbis. Non enim omnis fortuna , non omnis honos , non omnis auctoritas , non omnis ætas , nec vero locus , aut tempus , aut auditor omnis , eodem aut verborum genere tractandus eſt aut ſententiarum.... Quam indecorum eſt , de ſtillicidiis quum apud unum judicem dicas , ampliſſimis verbis & locis uti communibus ; de majeſtate populi romani ſummiſsè & ſubtiliter.* (Orat.)

En général, moins la matière de l'Eloquence

l'Eloquence eſt grave & moins l'auditoire en eſt occupé, plus la forme en doit être ornée & l'extérieur agréable. De là vient que celle des ſophiſtes étoit ſi curieuſement travaillée ; de là vient que de ſimples harangues exigent un ſtyle fleuri & une belle prononciation ; de là vient que des oraiſons funèbres doivent relever, agrandir, décorer leur ſujet, ſouvent futile & vain, de toutes les pompes de l'Eloquence.

Mais dans un diſcours où la Religion annonce des vérités terribles ; dans un conſeil national, où s'agitent les grands intérêts de l'Etat ; dans un barreau, où devant des juges, eſclaves de la loi, on plaide pour l'honneur, pour la fortune, ou pour la vie d'un citoyen ; les acceſſoires cèdent au fond : la forme extérieure de l'Eloquence, le ſtyle, l'élocution, l'action de l'*Orateur* ne ſont plus de la même importance ; & celui qui a le talent d'inſtruire, de prouver, d'émouvoir, n'a plus beſoin des dons de plaire. Peut-être même un air auſtère, inculte,

& négligé, eſt-il ce qui convient le mieux à un *Orateur* des Communes, comme à un bon miſſionnaire ; & par-tout, même ſous les plus belles formes de la diction & de l'action, le premier attribut de l'Eloquence & le plus eſſentiel, c'eſt l'air de vérité. Rien n'eſt perſuaſif que ce qui paroît naturel.

III. *Etudes de l'Orateur.* Chez les anciens, la qualité la plus recommandable d'un homme d'Etat étoit d'être éloquent ; le premier ſoin d'un homme éloquent étoit de ſe rendre homme d'Etat, de s'inſtruire profondément de la conſtitution, de l'adminiſtration, des intérêts de la République. *Voyez* DÉLIBÉRATIF. Il en eſt de même aujourd'hui dans le ſeul pays de l'Europe où l'Eloquence républicaine faſſe encore entendre ſa voix.

Par-tout ailleurs la politique eſt interdite à l'Eloquence. Dans la chaire, une morale religieuſe, & quelquefois le dogme ; dans le barreau, le droit civil, & auxiliairement le droit naturel, font, quant au fond, l'objet de l'éloquence

& des études de l'*Orateur*; & si de bonne heure il ne s'est pas abreuvé à ces sources, s'il n'en est pas profondément imbu, il sera toute sa vie aride, & haletant après les connoissances essentielles à son art.

Le premier travail de l'*Orateur* chrétien doit être la lecture bien méditée des livres saints; le premier travail de l'avocat doit être l'étude des lois; & pour l'un & l'autre la meilleure méthode est de se faire eux-mêmes, par des extraits, une mémoire artificielle, habituée à les servir avec une prompte docilité. Sans cela ils seront sans cesse errans & fatigués de recherches infructeuses; & si les tables que l'on a faites pour favoriser la paresse, leur facilitent le travail, au moins ne remédieront-elles pas à la stérilité d'une tête vide & toujours en défaut dans les cas imprévus & les besoins pressans.

Après ces études, qui sont la base des connoissances de l'*Orateur*, vient celle des modèles de l'art & des écrivains analogues au genre d'éloquence auquel

on se destine. *Voyez* RHÉTORIQUE, CHAIRE, STYLE, &c.

Mais une étude non moins essentielle, quoique moins propre à l'*Orateur*, est celle de l'homme & des hommes. Car c'est toujours de l'homme qu'il s'agit, & c'est toujours avec des hommes & devant des hommes qu'on parle. Les faits, les choses, tout prend son caractère, ou de ses relations avec l'homme de tous les lieux & de tous les temps, ou de ses relations avec l'homme de tel temps & de telle société, dans telle ou telle condition de la vie, ou de ses relations avec tel homme en particulier & dans telle position.

La Philosophie morale embrasse les plus étendus de ces rapports, & Cicéron l'appelle la nourrice de l'Éloquence : *Quasi nutrix* Oratoris. On distinguera toujours le disciple des philosophes à l'abondance de ses moyens. *Omnis enim ubertas & quasi sylva dicendi ducta ab illis est.* On le distinguera sur-tout à la netteté,

à la précision, à l'ordre, à l'étendue, au développement de ses idées : *Nec vero sine philosophorum disciplinâ genus & speciem cujusque rei cernere, neque eam definiendo explicare, nec tribuere in partes possumus ; nec judicare quæ vera, quæ falsa sint ; neque cernere consequentia, repugnantia videre, ambigua distinguere. Quid dicam de naturâ rerum ?* (& s'il s'agit des choses morales) *de vitâ, de officiis, de virtute, de moribus ?* (Orat.)

C'est l'exercice de l'esprit sur ces idées universelles que Cicéron compare, dans le jeune *Orateur*, aux exercices de la palestre pour le jeune comédien : *Positum sit igitur in primis sine Philosophiâ non posse effici quem quærimus eloquentem ; non ut in eâ tamen omnia sint, sed ut sic adjuvet ut palæstra histrionem.* (Orat.) Et c'est là véritablement ce qui donne à l'Eloquence des mouvemens libres & de beaux développemens. *Latiùs enim de genere quam de parte disceptare licet.* Mais il ne faut pas se tromper à cet axiome du même *Orateur* : *Ut quod in*

universo sit probatum, id in parte sit probari necesse. Car il arrive assez souvent que les généralités ne prouvent rien, & que les circonstances qui modifient la cause, la distinguent absolument & la détachent de la thèse.

Il y a donc tous les jours pour l'*Orateur* une étude nouvelle à faire, & c'est la plus indispensable. Il semble inutile de dire que c'est l'étude de la cause; & cependant on a eu besoin de la recommander dans tous les temps. C'est sur ce point que Cicéron insiste. C'est de sa cause, dit Marc-Antoine, que l'*Orateur* doit se remplir, se pénétrer; c'est la source d'où coulera le fleuve de son éloquence; & en comparaison de cette source pleine & féconde, tous les lieux communs des rhéteurs ne sont que de foibles ruisseaux.

Mais toute cause est compliquée de considérations morales: ainsi, la grande étude & de l'homme & des hommes, revient sans cesse & à tous propos; elle est perpétuelle, elle est inépuisable; &

à l'école de l'humanité, l'*Orateur* le plus consommé a toujours des leçons à prendre. *Voyez* RHÉTORIQUE & DÉLIBÉRATIF.

Je finirai par une observation qui peut n'être pas du goût de tout le monde, mais qui regarde la multitude & cette masse d'auditeurs que l'Eloquence doit remuer. En réduisant à la vérité l'hyperbole de Démosthène, que *des parties de l'*Orateur *la première est l'action, la seconde l'action, & la troisième l'action*; en adoptant, dans un certain sens, la pensée de Cicéron, qu'en fait d'Eloquence *savoir ce qu'on doit dire & savoir le dire à propos, est l'affaire de la prudence; que le bien dire est l'affaire de l'art; que le dire le mieux possible est le partage du génie & le triomphe de l'*Orateur; je pense qu'en effet la vérité, la décence, l'énergie de l'action, le naturel, la force, & la chaleur du style sont les parties éminentes de l'art oratoire: mais ni dans l'action, ni dans l'élocution, la grâce, l'élégance, en un mot, l'agrément ne me semble

aussi nécessaire à la haute Eloquence ; & je crois voir que, sans cet avantage, elle a dans tous les temps produit ses grands effets. *Qu'importe*, disoit Démosthène aux athéniens, *quand je vous parle de vos intérêts les plus pressans, les plus sacrés, qu'importe de quel côté s'étend mon bras, & quels sont les mots que j'emploie ?* Démosthène n'est pas inculte, mais il n'est pas orné. Gracchus ne l'étoit pas. Bossuet dédaigne souvent de l'être. Cochin n'avoit jamais pensé à bien clore une période. Massillon, le plus élégant de nos *Orateurs* sacrés, n'a rien tant soigné que son petit Carême. Dans son sermon *du pécheur mourant* il est simple comme Bourdaloue, & n'en est que plus éloquent. Cicéron a parlé d'un talent qui lui étoit propre, de ce coloris, de cette harmonie, de cette magie de style où il excelloit ; il en a parlé comme on parle toujours de ce que l'on fait bien, avec complaisance & avec emphase : mais lorsqu'il résume son opinion sur les talens de l'*Orateur*, & que la vérité le presse,

on peut le prendre fur fes paroles. Tout l'art oratoire, dit-il, fe réduit *à prouver*, *à plaire*, & *à fléchir*. Par *fléchir*, il entend plier à fon gré l'opinion & la volonté de l'auditoire, dominer fes affections, & fubjuguer fon jugement. Or, ajoute-t-il, *prouver eſt de néceſſité*, *fléchir décide la victoire*; & lorfqu'il s'agit d'expliquer à quelle fin l'*Orateur* cherche à plaire, il ne trouve lui-même, pour fa raifon, qu'un fynonyme, qui veut dire *plaire pour plaire*. *Ita dicet* (Orator) *ut probet*, *ut delectet*, *ut flectat*. *Probare*, *neceſſitatis eſt*; *delectare*, fuavitatis; *flectere*, *victoriæ*.

Et en effet, quand l'*Orateur* a le don de convaincre & celui d'émouvoir, c'en eſt affez. La chaire & le barreau ne font pas un lieu d'amufement. Le tribunal & l'auditoire ne font pas un amphithéâtre. L'impreffion profonde de la raifon & du fentiment, voilà ce qui refte long-temps après que les paroles font oubliées: tout ce qui n'eft que féduction, qu'illufion, s'efface; & le difcours d'où l'on revient

le plus charmé du côté de l'esprit, de l'imagination, & de l'oreille, est bien souvent celui dont on est le moins persuadé & le moins pénétré. *Voy.* CHAIRE, DÉLIBÉRATIF, JUDICIAIRE, PATHÉTIQUE, &c.

P.

PANTOMIME. C'est le langage de l'action, l'art de parler aux yeux, l'expression muette.

L'expression du visage & du geste accompagne naturellement la parole, & s'accorde avec elle pour peindre la pensée ; en sorte que, plus l'expression de la parole est foible au gré de celui qui s'énonce, plus l'expression du geste & du visage s'anime pour y suppléer. De là vient que, chez les peuples doués d'une imagination vive & d'une grande sensibilité, la *Pantomime* naturelle est plus marquée, ainsi que l'accent de la parole. De là vient

auſſi que, plus on a de difficulté à s'exprimer par la parole, ſoit à cauſe de la diſtance ou de quelque vice d'organe, ſoit manque d'habitude de la langue qu'on veut parler, plus on donne de force & de vivacité à cette expreſſion viſible. C'eſt donc ſur-tout aux mouvemens de l'ame les plus paſſionnés que la *Pantomime* eſt néceſſaire : alors, ou elle ſeconde la parole, ou elle y ſupplée abſolument.

L'expreſſion du geſte & du viſage, unie à celle de la parole, eſt ce qu'on appelle *action*, ou *théâtrale* ou *oratoire*. Voyez DÉCLAMATION.

La même expreſſion, ſans la parole, eſt ce qu'on appelle plus particulièrement *Pantomime*.

Chez les anciens l'action théâtrale ſe réduiſoit au geſte. Les acteurs, ſous le maſque, étoient privés de l'expreſſion du viſage, qui, chez nous, eſt la plus ſenſible : & ſi on demande pourquoi ils préféroient un maſque immobile à un viſage où tout ſe peint, c'eſt, 1°. que,

pour être entendu dans un amphithéâtre qui contenoit au moins ſix mille ſpectateurs, il falloit que l'acteur eût à la bouche une eſpèce de trompe ; 2°. que dans l'éloignement le jeu du viſage eût été perdu, quand même on eût joué ſans maſque. Or l'action théâtrale étant privée de l'expreſſion du viſage, on s'efforça d'y ſuppléer par l'expreſſion du geſte, & l'immenſité des théâtres obligea de l'exagérer.

Par degrés cet art fut porté au point d'oſer prétendre à ſe paſſer du ſecours de la parole, & à tout exprimer lui ſeul. De là cette eſpèce de comédiens muets, qu'on n'avoit point connus dans la Grèce, & qui eurent à Rome un ſuccès ſi follement outré.

Ce ſuccès n'eſt pourtant pas inconcevable; & en voici quelques raiſons.

1°. La Tragédie grèque, tranſplantée à Rome, y étoit étrangère, & n'y devoit pas faire la même impreſſion que ſur les théâtres de Corinthe & d'Athènes. *Voyez* POÉSIE, TRAGÉDIE.

2°. Elle étoit foiblement traduite ; & Horace le fait entendre, en disant qu'on y avoit *assez bien* réussi.

3°. Elle étoit aussi foiblement jouée ; & il y a apparence que les comédiens n'auroient pas été chassés par les *Pantomimes*, s'ils avoient tous été des Æsopus & des Roscius.

4°. Les romains n'étoient pas un peuple sensible, comme les grecs, aux plaisirs de l'esprit & de l'ame : leurs mœurs austères ou dissolues, selon les temps, n'eurent jamais la délicatesse des mœurs attiques : il leur falloit des spectacles ; mais des spectacles faits pour les yeux. Or la *Pantomime* parle aux yeux un langage plus passionné que celui de la parole ; elle est plus véhémente que l'Eloquence même, & aucune langue n'est en état d'en égaler la force & la chaleur. Dans la *Pantomime* tout est action, rien ne languit ; l'attention n'est point fatiguée : en se livrant au plaisir d'être ému, on peut s'épargner presque la peine de penser ; ou s'il se présente des idées, elles

ſont vagues comme les ſonges. La parole retarde & refroidit l'action ; elle préoccupe l'acteur & rend ſon art plus difficile. Le *Pantomime* eſt tout à l'expreſſion du geſte ; ſes mouvemens ne lui ſont point tracés ; la paſſion ſeule eſt ſon guide. L'acteur eſt continuellement le copiſte du poète ; le *Pantomime* eſt original : l'un eſt aſſervi au ſentiment & à la penſée d'autrui, l'autre ſe livre & s'abandonne aux mouvemens de ſon ame. Il doit donc y avoir, entre l'action du comédien & celle du *Pantomime*, la différence & la diſtance de l'eſclavage à la liberté.

5°. La difficulté vaincue avoit un autre charme ; & cette ſurpriſe continuelle de voir un acteur muet ſe faire entendre, devoit être un plaiſir très-vif.

6°. Enfin, dans l'expreſſion du geſte, les *Pantomimes*, uniquement occupés des grâces, de la nobleſſe, & de l'énergie de l'action, donnoient à la beauté du corps des développemens inconnus aux comédiens, dont le premier talent étoit celui de la parole &, comme on

en peut juger encore par l'impreſſion que ſont nos danſes, l'idolâtrie des romains & des romaines pour les *pantomimes* étoit un culte rendu à la beauté.

Si l'on joint, à ces avantages de la *Pantomime*, celui de diſpenſer le ſiècle & le pays où elle floriſſoit de produire de grands poètes ; de ne demander qu'une eſquiſſe de l'action qu'elle imitoit ; de ſauver ſon ſpectacle de tous les écueils qui environnent la Poéſie ; de tout réduire à l'éloquence du geſte, & de n'avoir pour juges que les yeux, bien plus faciles à ſéduire que l'oreille, que l'eſprit, & que la raiſon : on ne ſera pas étonné qu'un art, dont les moyens étoient ſi ſimples, ſi puiſſans, & les ſuccès ſi infaillibles, eût prévalu ſur l'attrait d'un ſpectacle où l'eſprit & le goût étoient rarement ſatisfaits.

On pourroit même préſumer, d'après l'exemple des romains, que, dans tous les temps & chez tous les peuples du monde, la *Pantomime*, portée au même degré de perfection, éclipſeroit la Comédie & la

Tragédie elle-même ; & c'eſt le danger de ce ſpectacle, de dégoûter de tous les autres, ſemblable à une liqueur forte, qui blaſe & qui détruit le goût.

Qu'importe, dit-on communément, *à quel ſpectacle on s'amuſe ? Le meilleur eſt celui que l'on aime le plus.* On pourroit dire également, *Qu'importe de quelle liqueur on s'abreuve & de quels mets on ſe nourriſſe ?* Mais comme l'aliment le plus agréable n'eſt pas toujours le plus ſain, le ſpectacle le plus attrayant n'eſt pas toujours le plus utile. De la *Pantomime*, rien ne reſte que des impreſſions quelquefois dangereuſes ; on ſait qu'elle acheva de corrompre les mœurs de Rome : au lieu que de la bonne Tragédie & de la ſaine Comédie, il reſte d'utiles leçons. Au ſpectacle de la *Pantomime* on n'eſt qu'ému ; aux deux autres on eſt inſtruit. Dans l'un, la paſſion agit ſeule & ne parle qu'aux ſens ; rien ne la corrige & rien ne la modère : dans les deux autres, la raiſon, la ſageſſe, la vertu, parlent à leur tour ; & ce que la paſſion a de vicieux

vicieux ou de criminel eſt expoſé à leur cenſure ; le remède eſt toujours à côté du poiſon. Un Gouvernement ſage aura donc ſoin de préſerver les peuples de ce goût dominant des romains pour la *Pantomime*, & de favoriſer les ſpectacles où la raiſon s'éclaire & où le ſentiment s'épure & s'ennoblit.

Par induction, à meſure que l'action théâtrale donne moins à l'Eloquence & plus à la *Pantomime*, & qu'elle néglige de parler à l'ame pour ne plus frapper que les yeux ; le ſpectacle devient, pour la multitude, plus attrayant & moins utile. On ne forme point les eſprits avec des tableaux & des coups de théâtre. Ariſtote n'admet les mœurs qu'à cauſe de l'action : la règle contraire eſt la nôtre ; & ſur le théâtre moderne l'action n'eſt deſtinée qu'à peindre & corriger les mœurs.

C'eſt une théorie que j'ai développée avec ſoin dans l'article DRAME, & ſur laquelle j'inſiſte encore. La multitude veut des effets, c'eſt à dire, des coups de théâ-

tre & des tableaux qui la remuent ; & ſans cela plus de ſuccès. Mais ſi, au lieu d'en faire les moyens de l'art, on en fait ſon objet unique, l'art eſt perdu ; & à la place de la Poéſie & de l'Eloquence, on n'aura plus que la *Pantomime* : de temps en temps encore on fera crier la nature, mais on ne la fera plus parler. Or pour m'inſtruire & me corriger ce n'eſt pas aſſez qu'elle crie, j'ai beſoin qu'elle parle, & qu'elle parle éloquemment. Combien les ſcènes de *l'Enfant prodigue* pouvoient être plus déchirantes, ſi, à l'expreſſion des regrets & des peines de l'ame, Voltaire eût préféré celle des ſouffrances du corps ! Pourquoi donc ne l'a-t-il pas fait ? parce que le but du pathétique n'eſt pas de nous faire ſouffrir.

Quant au projet qu'on a propoſé, d'aſſocier la parole avec la danſe *pantomime*, l'exécution n'en fût-elle pas impoſſible, ce projet de faire chanter le danſeur, ou de le faire accompagner par une voix que l'on croiroit la ſienne, ſeroit encore bien étrange ; & l'exemple d'Andronicus,

ſur lequel on veut le fonder, ne l'autoriſe pas aſſez. On raconte, il eſt vrai, que, dans un temps où les romains devoient être peu délicats ſur l'imitation théâtrale, la voix ayant manqué à ce comédien, il fit réciter ſon rôle par un eſclave qu'on ne voyoit pas, tandis qu'il en faiſoit les geſtes. Je ne crois pas que ſur aucun théâtre ſérieux un pareil exemple ſoit jamais ſuivi; mais s'il pouvoit être imité, ce ſeroit dans la déclamation toute ſimple, & non pas dans une action auſſi violente, auſſi exagérée que doit l'être la *Pantomime*. Andronicus ne danſoit pas.

Dès que l'action eſt parlée, elle a deux ſignes, celui de la parole & celui du geſte; le geſte n'a donc plus alors aucune raiſon d'être exagéré. C'eſt l'hypothèſe d'un acteur muet, ou trop éloigné pour ſe faire entendre, qui donne de la vraiſemblance à l'exagération des mouvemens *pantomimes*. Un acteur, qui, en parlant ou en chantant, geſticuleroit comme un danſeur *pantomime*, nous ſembleroit

outré jusqu'à l'extravagance. D'ailleurs qu'arriveroit-il, si, tandis que le *Pantomime* danse, une voix étrangère exprimoit ce qu'il peint ? De son côté, le mérite de faire entendre aux yeux le sentiment & la pensée, & du nôtre le plaisir de le deviner, de l'admirer, seroient détruits : la *Pantomime* y perdroit tous ses charmes, & ne seroit plus qu'une expression exagérée sans raison & hors de toute vraisemblance.

Il n'y a que deux circonstances où il soit possible de réunir ainsi fictivement la parole avec l'action de la danse : c'est dans les mouvemens tumultueux d'une multitude agitée de quelque passion violente, comme dans un cœur de combattans ; ou lorsque la danse n'est que l'expression vague d'un sentiment qui met l'ame en activité, & que la parole & le chant n'ont avec elle aucune identité, mais seulement de l'analogie, comme lorsqu'on voit des bergers, animés par la joie, chanter & danser à la fois. Dans l'un & l'autre cas, ce seroit une illusion agréa-

ble que de croire entendre chanter les mêmes personnes qui dansent : & pour faire cette illusion, il est un moyen bien aisé ; c'est de cacher les chœurs dans les coulisses & de ne faire paroître que les ballets. Mais dans la scène, dans le dialogue, le monologue, le duo, imaginer de faire danser les acteurs, tandis que des chanteurs invisibles parleroient, chanteroient pour eux ; c'est une invention qui, je crois, ne sera jamais adoptée.

La seule voix qu'on peut donner à l'acteur *pantomime*, est celle de la symphonie, parce qu'elle est vague & confuse ; qu'elle ne gêne point l'action ; qu'en nous aidant à deviner le sentiment & la pensée, elle nous laisse encore jouir de notre pénétration, ou plutôt du talent qui sait tout exprimer sans le secours de la parole.

Le projet de substituer sur la scène lyrique la danse *pantomime* aux ballets figurés, me semble encore peu réfléchi. Le ballet *pantomime* est placé quelquefois, & nous en avons des exemples. Mais

premièrement, il n'y a aucune raiſon de vouloir que la danſe ſoit toujours *pantomime* : chez tous les peuples, même les plus ſauvages, le goût de la danſe eſt inné, auſſi bien que celui du chant; l'un & l'autre a été donné par la nature, comme l'expreſſion vague de la joie & du plaiſir, ou plutôt comme un mouvement analogue à cette ſituation de l'âme. On ne danſe pas pour exprimer ſon ſentiment ou ſa penſée; on danſe pour danſer, pour obéir à l'activité naturelle où nous met la jeuneſſe, la ſanté, le repos, la joie, & que le ſon d'un inſtrument invite à ſe développer : la danſe alors eſt meſurée; & pour la rendre plus agréable, on imagine d'en varier les formes, les figures, & les tableaux; mais elle n'eſt point *pantomime*. L'expreſſion d'un ſentiment vague, qui n'eſt le plus ſouvent que le déſir de plaire, ou l'attrait du plaiſir, en fait le caractère; & le choix des attitudes, des pas, des mouvemens qui lui ſont les plus analogues, eſt tout ce qu'elle ſe preſcrit. Voilà l'intention du

ballet figuré : ſon modèle eſt dans la nature. Il eſt auſſi dans les coutumes, dans les rites, dans les cérémonies des différens peuples du monde : alors le caractère du ballet, dans un triomphe, dans une fête, à des noces, à des funérailles, dans des expiations, des ſacrifices, ou des enchantemens, eſt relatif à ces uſages. Les convenances en ſont les règles ; mais l'expreſſion en eſt vague, & ne peint point, comme la *Pantomime*, tel ou tel mouvement de l'ame que la parole exprimeroit.

Quant au plaiſir que cette expreſſion vague & confuſe peut nous cauſer, il reſſemble aſſez à celui d'une belle ſymphonie. Celle-ci, en même temps qu'elle charme l'oreille, cauſe à l'eſprit de douces rêveries, & porte à l'ame des émotions confuſes, dont l'ame ſe plaît à jouir : il en eſt de même de la danſe. D'un côté, l'ame eſt émue d'un ſentiment vague & confus comme l'expreſſion qui le cauſe ; d'un autre côté, les yeux jouiſſent de tous les développemens de la beauté

préſentée ſous mille attitudes, & ſous les formes variées d'une infinité de tableaux ingénieuſement groupés. La grâce, la nobleſſe, la légèreté, l'élégance, la préciſion & le brillant des pas, la ſoupleſſe des mouvemens, tout ce qui peut charmer les yeux s'y réunit & s'y varie; & c'en eſt bien aſſez, je crois, pour en juſtifier le goût.

La danſe en général eſt une peinture vivante. Or un tableau, pour nous intéreſſer, n'a pas beſoin de rendre expreſſément tel ſentiment, telle penſée; & pourvu que, dans les attitudes, dans le caractère des têtes, dans l'enſemble de l'action, il y ait aſſez d'analogie avec telle eſpèce de ſentimens & de penſées, pour induire l'ame & l'imagination du ſpectateur à chercher dans le vague de cette expreſſion muette une intention décidée, ou plutôt à l'y ſuppoſer, la peinture a ſon intérêt; & ſi d'ailleurs elle réunit à tout le preſtige de l'art tous les charmes de la nature, les yeux, l'eſprit, & l'ame en jouiront avec délices ſans y

désirer rien de plus. Il en est de même de la danse.

On a dit que dans l'Opéra françois presque tous les ballets étoient inutiles & déplacés, & qu'il n'y avoit que celui des bergers de Roland, qui fût lié avec l'action. Mais les plaisirs, dans le palais d'Armide, & dans la prison de Dardanus ; mais le ballet des armes d'Énée dans l'opéra de Lavinie, & dans le même le ballet des Bacchantes ; & celui de la Rose dans les Indes galantes ; & celui des Lutteurs aux funérailles de Castor ; & une infinité d'autres, qui sont également & dans le systême & dans la situation & dans le caractère du poème, faut-il les bannir du Théâtre ? Un ballet peut être moins heureusement lié à l'action que la pastorale de Roland, chef-d'œuvre unique en ce genre, sans pour cela être déplacé. On a sans doute abusé de la danse ; mais les excès ne prouvent rien, sinon qu'il faut les éviter.

PARODIE. On appelle ainsi, parmi

nous, une imitation ridicule d'un ouvrage férieux ; & le moyen le plus commun que le *Parodifte* y emploie, eft de fubftituer une action triviale à une action héroïque. Les fots prennent une *Parodie* pour une critique ; mais la *Parodie* peut être plaifante, & la critique très-mauvaife. Souvent le fublime & le ridicule fe touchent ; plus fouvent encore, pour faire rire, il fuffit d'appliquer le langage férieux & noble à un fujet ridicule & bas. La *Parodie* de quelques fcènes du *Cid* n'empêche pas que ces fcènes ne foient très-belles ; & les mêmes chofes, dites fur la perruque de Chapelain & fur l'honneur de don Diègue, peuvent être rifibles dans la bouche d'un vieux rimeur, quoique très-nobles & très touchantes dans la bouche d'un guerrier vénérable & mortellement offenfé. *Rime ou crève*, à la place de *Meurs ou tue*, eft le fublime de la *Parodie* ; & le mot de don Diègue n'en eft pas moins terrible dans la fituation du *Cid*. Dans *Agnès de Chaillot*, les enfans trouvés qu'on amène, & l'ample

mouchoir d'Arlequin nous font rire. Les fcènes d'*Inès parodiées* n'en font pas moins très-pathétiques. Il n'y a rien de fi élevé, de fi touchant, de fi tragique, que l'on ne puiffe traveftir & *parodier* plaifamment, fans qu'il y ait, dans le férieux, aucune apparence de ridicule.

Une excellente *Parodie* feroit celle qui porteroit avec elle une faine critique, comme l'éloquence de *Petit-Jean* & de l'*Intimé* dans les *Plaideurs* : alors on ne demanderoit pas fi la *Parodie* eft utile ou nuifible au goût d'une nation. Mais celle qui ne fait que traveftir les beautés férieufes d'un ouvrage, difpofe & accoutume les efprits à plaifanter de tout, ce qui fait pis que de les rendre faux : elle altère auffi le plaifir du fpectacle férieux & noble ; car au moment de la fituation *parodiée*, on ne manque pas de fe rappeler la *Parodie*, & ce fouvenir altère l'illufion & l'impreffion du pathétique. Celui qui la veille avoit vu *Agnès de Chaillot*, devoit être beaucoup moins ému le lendemain des fcènes touchantes d'*Inès*.

C'eſt d'ailleurs un talent bien trivial & bien mépriſable que celui du *Parodiſte*, ſoit par l'extrême facilité de réuſſir ſans eſprit à traveſtir de belles choſes, ſoit par le plaiſir malin qu'on paroît prendre à les avilir.

Le mérite & le but de la *Parodie*, lorſqu'elle eſt bonne, eſt de faire ſentir entre les plus grandes choſes & les plus petites, un rapport qui, par ſa juſteſſe & par ſa nouveauté, nous cauſe une vive ſurpriſe : contraſte & reſſemblance, voilà les ſources de la bonne plaiſanterie ; & c'eſt par-là que la *Parodie* eſt ingénieuſe & piquante. Mais ſi dans le ſujet comique ne ſe préſentent pas naturellement les mêmes idées, les mêmes ſentimens, les mêmes images, preſque les mêmes caractères, les mêmes paſſions que dans le ſujet ſérieux ; la *Parodie* eſt forcée & froide. C'eſt la juſteſſe des rapports, c'eſt l'apropos, le naturel, la vraiſemblance, qui en fait le ſel, l'agrément, la fineſſe. *Voyez* PLAISANT.

Le même poème nous fournira les deux exemples oppoſés. Dans le Lutrin,

rien de plus juste & de plus naturellement placé que l'épisode de la Discorde : on sait qu'elle règne dans une église comme dans un camp, parmi des moines & des chanoines comme parmi des Généraux d'armées ; & lorsqu'on lui entend tenir dans le Lutrin le même langage à peu près qu'elle tiendroit dans l'Iliade, lorsqu'on la voit

Encor toute noire de crimes,
Sortir des cordeliers pour aller aux minimes,

ce raprochement des extrêmes, cette manière ingénieuse de nous faire sentir que les grandeurs sont relatives, & que les passions égalisent tous les intérêts ; cette manière, dis-je, qui est le grand art de La Fontaine, rend l'intervention de la Discorde, dans les démêlés d'un Chapitre, aussi plaisante qu'elle est juste. On est agréablement surpris de retrouver dans la bouche de cette fière divinité les mêmes discours qu'elle a coutume de tenir dans les grands poèmes, & de l'entendre parler d'une querelle de chanoines,

comme Junon, dans l'Enéide, parle de la guerre de Troie & de la fondation de l'Empire romain.

Suis-je donc la Discorde ? & parmi les mortels,
Qui voudra déformais encenser mes autels ?

Mais lorsque, dans le même poème, pour le seul plaisir de *parodier* Virgile, Boileau amène une querelle qui n'a aucun rapport à celle du Chapitre ; lorsque, pour s'élever au ton héroïque dans un sujet plaisant, il fait dire à un perruquier des choses qui n'ont jamais dû lui passer par la tête ;

Et le Rhin de ses flots ira grossir la Loire,
Avant que tes bienfaits sortent de ma mémoire.

qu'il fait dire à la perruquière, pour imiter Didon :

Ni ton épouse enfin toute prête à périr, *&c.*

& au perruquier, pour rappeler Enée :

Je ne veux point nier les solides bienfaits
Dont ton amour prodigue a comblé mes souhaits.

tout cela grimace, & n'a rien de vraisemblable ni de plaisant.

Boileau a tourmenté cet endroit de ſon poème. Il avoit mis d'abord un horloger à la place du perruquier. Il trouva que ce perſonnage n'étoit pas aſſez comique ; il changea, & ne fit pas mieux. C'eſt que la ſituation n'avoit rien d'aſſez analogue à celle de Didon & d'Enée ; qu'il n'étoit ni plus vraiſemblable, ni plus amuſant de voir une perruquière, qu'une horlogère, ſe déſoler de ce que ſon mari alloit paſſer la nuit à monter un lutrin ; & que leur querelle n'avoit aucun trait à la vanité ridicule du chantre & du tréſorier, les deux héros du poème.

PARTERRE. C'eſt, dans nos ſalles de ſpectacle, l'aire ou l'eſpace qu'on laiſſe vide au milieu de l'enceinte des loges, entre l'orcheſtre & l'amphithéâtre, & où le ſpectateur eſt placé moins à ſon aiſe & à moins de frais.

Les anciens appeloient *Orcheſtre* ce que nous appelons *Parterre*. Cet orcheſtre étoit, chez les grecs, la place des

muſiciens ; chez les romains, celle des ſénateurs & des veſtales.

Ce n'eſt pas ſans raiſon qu'on a mis en problême s'il ſeroit avantageux ou non qu'à nos *Parterres*, comme à ceux d'Italie, les ſpectateurs fuſſent aſſis. On croit avoir remarqué qu'au *Parterre* où l'on eſt debout, tout eſt ſaiſi avec plus de chaleur; que l'inquiétude, la ſurpriſe, l'émotion du ridicule & du pathétique, tout eſt plus vif & plus rapidement ſenti : on croit, d'après ce vieux proverbe, *anima ſedens fit ſapientior*, que le ſpectateur plus à ſon aiſe ſeroit plus froid, plus réfléchi, moins ſuſceptible d'illuſion, plus indulgent peut-être, mais auſſi moins diſpoſé à ces mouvemens d'ivreſſe & de tranſport qui s'excitent dans un *Parterre* où l'on eſt debout.

Ce que l'émotion commune d'une multitude aſſemblée & preſſée ajoute à l'émotion particulière, ne peut ſe calculer: qu'on ſe figure cinq cents miroirs ſe renvoyant l'un à l'autre la lumière qu'ils réfléchiſſent, ou cinq cents échos le même ſon ;

ſon ; c'eſt l'image d'un Public ému par le ridicule ou par le pathétique. C'eſt là ſur-tout que l'exemple eſt contagieux & puiſſant. On rit d'abord de l'impreſſion que fait l'objet riſible, on reçoit de même l'impreſſion directe que fait l'objet attendriſſant ; mais de plus, on rit de voir rire, on pleure auſſi de voir pleurer ; & l'effet de ces émotions répétées va bien ſouvent juſqu'à la convulſion du rire, juſqu'à l'étouffement de la douleur. Or c'eſt ſurtout dans le *Parterre*, & dans le *Parterre* debout, que cette eſpèce d'électricité eſt ſoudaine, forte, & rapide ; & la cauſe phyſique en eſt dans la ſituation plus pénible & moins indolente du ſpectateur, qu'une gêne continuelle & un flottement perpétuel doivent tenir en activité.

Mais une différence plus marquée entre un *Parterre* où l'on eſt aſſis, & un *Parterre* où l'on eſt debout, eſt celle des ſpectateurs mêmes. Chez nous, le *Parterre* (car on appelle auſſi de ce nom la partie de l'aſſemblée qui occupe l'eſpace dont nous avons parlé) eſt compoſé com-

munément des citoyens les moins riches, les moins maniérés, les moins raffinés dans leurs mœurs ; de ceux dont le naturel est le moins poli, mais aussi le moins altéré ; de ceux en qui l'opinion & le sentiment tiennent le moins aux fantaisies passagères de la mode, aux prétentions de la vanité, aux préjugés de l'éducation ; de ceux qui communément ont le moins de lumières, mais peut-être aussi le plus de bon sens, & en qui la raison plus saine & la sensibilité plus naïve forment un goût moins délicat mais plus sûr, que le goût léger & fantasque d'un monde où tous les sentimens sont factices ou empruntés.

Dans la nouveauté d'une pièce de Théâtre, le *Parterre* est un mauvais juge, parce qu'il est ameuté, corrompu, & avili par les cabales : mais lorsque le succès d'une pièce est décidé, & que la faveur & l'envie ne divisent plus les esprits ; le meilleur de tous les juges, c'est le *Parterre*. On est surpris de voir avec quelle vivacité unanime & soudaine tous les traits de finesse, de délicatesse,

de grandeur d'ame & d'héroïſme, toutes les beautés de Racine, de Corneille, de Molière, enfin tout ce que le ſentiment, l'eſprit, le langage, le jeu des acteurs, ont de plus ingénieux & de plus exquis, eſt aperçu, ſaiſi dans l'inſtant même par cinq cents hommes à la fois ; & de même avec quelle ſagacité les fautes les plus légères & les plus fugitives contre le goût, le naturel, la vérité, les bienſéances, ſoit du langage, ſoit des mœurs, ſont aperçues par une claſſe d'hommes dont chacun pris ſéparément auroit ſemblé ne rien ſavoir de tout cela. On ne conçoit pas comment, par exemple, les rôles de Viriate, d'Agrippine, & du Méchant, ſont ſi bien jugés par le peuple ; mais il faut ſavoir que dans le *Parterre* tout n'eſt pas ce qu'on appelle peuple, & que, parmi cette foule d'hommes ſans culture, il y en a de très-éclairés. Or c'eſt le jugement de ce petit nombre qui forme celui du *Parterre* : la multitude les écoute, & elle n'a pas la vanité d'être humiliée de leurs leçons ; au lieu que dans les loges

chacun se croit instruit, chacun prétend juger d'après soi-même.

Une différence qui, à certains égards, est à l'avantage des loges, mais qui ne laisse pas de décider en faveur du *Parterre*, c'est que dans celui-ci, n'y ayant point de femmes, il n'y a point de séduction : le goût du *Parterre* en est moins délicat, mais aussi moins capricieux, & sur-tout plus mâle & plus ferme.

Au petit nombre d'hommes instruits qui sont répandus dans le *Parterre*, se joint un nombre plus grand d'hommes habitués au spectacle, & dont c'est l'unique plaisir : dans ceux-ci un long usage a formé le goût ; & ce goût de comparaison est bien souvent plus sûr qu'un jugement plus raisonné : c'est comme une espèce d'instinct qu'a perfectionné l'habitude. A cet égard, le *Parterre* change lorsqu'un spectacle se déplace, & que les habitués ne le suivent pas. On croit avoir remarqué, par exemple, que, depuis que la Comédie françoise est aux Tuileries (*a*), on ne re-

(*a*) Elle y étoit alors.

connoît plus dans le *Parterre* cette vieille ſagacité, que lui donnoient ſes clefs de meute, quand ce ſpectacle étoit au fauxbourg S. Germain: car il en eſt d'un *Parterre* nouveau comme d'une meute de jeunes chiens; il s'étourdit & prend le change.

Par la même raiſon, le goût dominant du Public, le même jour & dans la même ville, n'eſt pas le même d'un ſpectacle à un autre; & la différence n'eſt pas dans les loges, car le même monde y circule; elle eſt dans cette partie habituée du Public, que l'on appelle *les piliers du Parterre :* c'eſt elle qui donne le ton; & c'eſt ſon indulgence ou ſa ſévérité, ſa bonne ou ſa mauvaiſe humeur, ſon naturel inculte ou ſa délicateſſe, ſon goût plus ou moins difficile, plus ou moins raffiné, qui, par contagion, ſe communique aux loges, & fait comme l'eſprit du lieu & du moment.

Le *Parterre* eſt donc habituellement compoſé d'hommes ſans culture & ſans prétentions, dont la ſenſibilité ingénue vient ſe livrer aux impreſſions qu'elle re-

cevra du ſpectacle, & qui, de plus, ſuivant l'impulſion qu'on leur donne, ſemblent ne faire qu'un eſprit & qu'une ame avec ceux qui, plus éclairés, les font penſer & ſentir avec eux.

De là vient cette ſagacité ſingulière, cette promptitude admirable, avec laquelle tout un *Parterre* ſaiſit à la fois les beautés ou les défauts d'une pièce de Théâtre ; de là vient auſſi que certaines beautés délicates ou tranſcendantes ne ſont ſenties qu'avec le temps, parce que l'influence des bons eſprits n'eſt pas toujours également rapide, quoique la partie du Public où il y a le moins de vanité ſoit auſſi celle qui ſe corrige & ſe rétracte le plus aiſément. C'eſt le *Parterre* qui a vengé la *Phèdre* de Racine, de la préférence que les loges avoient donnée à celle de Pradon.

Telle eſt chez nous la compoſition & le mélange de cette partie du Public, qui, pour être admiſe à peu de frais au ſpectacle, conſent à s'y tenir debout, & ſouvent très-mal à ſon aiſe.

Mais que le *Parterre* ſoit aſſis, ce ſera tout un autre monde, ſoit parce que les places en feront plus chères, ſoit parce qu'on y ſera plus commodément. Alors le Public des loges & celui du *Parterre* ne feront qu'un; & dans le ſentiment du *Parterre* il n'y aura plus, ni la même liberté, ni la même ingénuité, oſons le dire, ni les mêmes lumières : car dans le *Parterre*, comme je l'ai dit, les ignorans ont la modeſtie d'être à l'école & d'écouter les gens inſtruits ; au lieu que dans les loges, & par conſéquent dans un *Parterre* aſſis, l'ignorance eſt préſomptueuſe : tout y eſt caprice, vanité, fantaiſie, ou prévention.

On trouvera que j'exagère ; mais je ſuis perſuadé que, ſi le *Parterre*, tel qu'il eſt, ne captivoit pas l'opinion publique, & ne la réduiſoit pas à l'unité en la ramenant à la ſienne, il y auroit le plus ſouvent autant de jugemens divers qu'il y a de loges au ſpectacle, & que de long-temps le ſuccès d'une pièce ne ſeroit unanimement ni abſolument décidé.

M iv

Il eſt vrai du moins que cette eſpèce de république qui compoſe nos ſpectacles, changeroit de nature, & que la démocratie du *Parterre* dégénéreroit en ariſtocratie : moins de licence & de tumulte, mais auſſi moins de liberté, d'ingénuité, de chaleur, de franchiſe, & d'intégrité. C'eſt du *Parterre*, & d'un *Parterre* libre, que part l'applaudiſſement ; & l'applaudiſſement eſt l'ame de l'émulation, l'exploſion du ſentiment, la ſanction publique des jugemens intimes, & comme le ſignal que ſe donnent toutes les ames pour jouir à la fois, & pour redoubler l'intérêt de leurs jouiſſances par cette communication mutuelle & rapide de leur commune émotion. Dans un ſpectacle où l'on n'applaudit pas, les ames ſeront iſolées, & le goût toujours indécis.

Je ne dois pourtant pas diſſimuler que le déſir très-naturel d'exciter l'applaudiſſement, a pu nuire au goût des poëtes & au jeu des acteurs, en leur faiſant préférer ce qui étoit plus ſaillant à ce qui

eût été plus vrai, plus naturel, plus réellement beau : de là ces vers sentencieux qu'on a détachés ; de là ces tirades brillantes dans lesquelles, aux dépens de la vérité du dialogue, on semble ramasser des forces pour ébranler le *Parterre* & l'étonner par un coup d'éclat ; de là aussi ce jeu violent, ces mouvemens outrés, par lesquels l'acteur, à la fin d'une réplique ou d'un monologue, arrache l'applaudissement. Mais cette espèce de charlatanerie, dont le *Parterre* plus éclairé s'apercevra un jour, & qu'il fera cesser lui-même, paroîtroit peut-être encore plus nécessaire pour émouvoir un *Parterre* assis, & d'autant moins sensible au plaisir du spectacle, qu'il en jouiroit plus commodément : car il en est de ce plaisir comme de tous les autres ; la peine qu'il en coûte y met un nouveau prix, & on les goûte foiblement lorsqu'on les prend trop à son aise. Peut-être qu'un *Parterre* où l'on seroit debout auroit plus d'inconvéniens chez un peuple où régneroit plus de licence, & moins d'a-

vantages chez un peuple dont la ſenſibilité, exaltée par le climat, ſeroit plus facile à émouvoir. Mais je parle ici des françois ; & j'ai pour moi l'avis des comédiens eux-mêmes, qui, quoiqu'intéreſſé, mérite quelque attention.

Depuis que cet article a été imprimé, les comédiens françois, dans leur nouvelle ſalle, ont pris le parti courageux d'avoir un *Parterre* aſſis : il paroît moins tumultueux, mais plus difficile à émouvoir ; & ſoit que le prix des places ne ſoit plus aſſez bas pour y attirer cette foule de jeunes gens dont l'ame & l'imagination n'avoient beſoin, pour s'exalter, que d'entendre de belles choſes ; ſoit que le goût du Public, généralement pris, ſoit refroidi pour les beautés ſimples, comme on l'obſerve à tous nos théâtres ; il eſt certain qu'on n'obtient plus de grands ſuccès par ce moyen ; & ce que diſoit Voltaire d'après une longue expérience, que *pour être applaudi de la multitude, il valoit mieux frapper fort que de frapper juſte*, ſe trouve plus vrai que jamais,

tant à l'égard des ſpectateurs aſſis, qu'à l'égard de ceux qui ſont debout : ce qui rend encore indécis le problême des deux *Parterres*.

PASTICHE. Ce mot s'emploie par tranſlation, pour exprimer en Littérature une imitation affectée de la manière & du ſtyle d'un écrivain ; comme on l'emploïe au propre pour déſigner un tableau peint dans la manière d'un grand artiſte, & que l'on fait paſſer pour être de ſa main.

Plus un écrivain a de manière, c'eſt-à-dire, de ſingularité dans le tour & dans l'expreſſion, plus il eſt aiſé de le contrefaire. Mais ſi ſon originalité tient au caractère de ſon eſprit & de ſon ame ; ſi la manière qui le diſtingue, eſt celle de penſer, de ſentir, de concevoir, d'imaginer, de voir la nature & de la peindre ; le *Paſtiche* qu'on en fera ne ſera jamais reſſemblant. Il aura des imitateurs dans des hommes d'un caractère & d'un génie analogue au ſien ; mais il n'aura point de copiſte.

Rouſſeau, avec le talent de l'Epigramme, a pris le tour, le ſtyle de Marot ; La Fontaine en a imité, en a ſurpaſſé la naïveté. Mais qui contrefera jamais, qui même imitera de loin l'heureux & riche naturel de La Fontaine ?

Voltaire racontoit que dans ſa jeuneſſe il s'étoit moqué des connoiſſeurs du Temple, en leur faiſant croire qu'une fable de La Motte étoit de La Fontaine. Ces connoiſſeurs l'étoient bien peu !

Ce qui eſt plus étonnant encore, c'eſt que, dans la nouveauté de la tragédie des *Macchabées*, tout Paris crut d'abord, ſur la foi des comédiens, que cette pièce étoit un ouvrage poſthume de Racine. Il falloit pour cela que le fard de la déclamation théâtrale fît une grande illuſion.

La Bruyère s'eſt amuſé à écrire une page dans le ſtyle de Montagne ; & il l'a très-bien imité. «Je n'aime pas, dit-il, un homme que je ne puis aborder le premier ni ſaluer avant qu'il me ſalue, ſans m'avilir à ſes yeux & ſans tremper dans la bonne opinion qu'il a de lui-même.

Montagne diroit : *Je veux avoir mes coudées franches, & être courtois & affable à mon point, ſans remords ne conſéquence. Je ne puis du tout eſtriver contre mon penchant & aller au rebours de mon naturel, qui m'emmène vers celui que je trouve à ma rencontre. Quand il m'eſt égal & qu'il ne m'eſt point ennemi, j'anticipe ſur ſon bon accueil, je le queſtionne ſur ſa bonne diſpoſition & ſanté, je lui offre de mes bons offices, ſans tant marchander ſur le plus ou ſur le moins, ne être, comme diſent aucuns,* ſur le qui-vive. *Celui-là me déplaît, qui, par la connoiſſance que j'ai de ſes coutumes & façons d'agir, me tire de cette liberté & franchiſe : comment me reſſouvenir, tout à propos & du plus loin que je vois cet homme, d'emprunter une contenance grave & impoſante, & qui l'avertiſſe que je crois le valoir & bien au delà ? pour cela, de me ramentevoir de mes bonnes qualités & conditions, & des ſiennes mauvaiſes, puis en faire la comparaiſon ? C'eſt trop de travail, & ne ſuis*

du tout capable de si roide & si subite attention ; & quand bien même elle m'auroit succédé un epremière fois, je ne laisserois pas de fléchir & me démentir à une seconde tâche : je ne puis me forcer & contraindre pour quelconque à être fier ».

Voilà certainement bien le langage de Montagne, mais diffus, & tournant sans cesse autour de la même pensée. Ce qui en est difficile à imiter, c'est la plénitude, la vivacité, l'énergie, le tour pressé, vigoureux & rapide, la métaphore imprévue & juste, & plus que tout cela le suc & la substance. Montagne cause quelquefois nonchalamment & longuement : c'est ce que la Bruyère en a copié, le défaut.

Un talent rare & fort au dessus du petit mérite de cette singerie, qu'on appelle *Pastiche*, c'est de savoir réellement s'assimiler à un grand écrivain ; c'est de se pénétrer de son ame & de son génie, soit pour le caractériser en le louant, soit pour écrire dans son genre. C'est ainsi que, dans un des meilleurs livres de notre

siècle & des moins connus du vulgaire, dans l'*Introduction à la connoissance de l'esprit humain*, le sensible, le vertueux, l'éloquent Vauvenargue semble avoir pris la plume de Bossuet & de Fénélon, lorsqu'il les a loués, ou qu'il a essayé d'écrire à leur manière : c'est ainsi que, dans les Eloges de ces deux grands hommes, on a plus récemment encore pris la couleur, le ton, le caractère de leurs écrits. *Voyez* IMITATION.

PATHÉTIQUE. *Eloquence*, *Poésie*, *Art oratoire.* Une distinction qu'on n'a pas assez faite & qui peut avoir son utilité, est celle des deux *Pathétiques*, l'un direct & l'autre réfléchi.

J'appelle *direct*, le *pathétique* dont l'émotion se communique sans changer de nature, lorsqu'on fait passer dans les ames le même sentiment d'amour, de haîne, de vengeance, d'admiration, de pitié, de crainte, de douleur, dont on est soi-même rempli.

J'appelle *réfléchi*, le *Pathétique* dont

l'impression diffère de sa cause, comme lorsqu'au moment du crime ou du danger qui le menace, la tranquille sécurité de l'innocent nous fait frémir.

Quand on a défini l'Eloquence, l'art de communiquer les affections & les mouvemens de son ame, on n'a considéré que l'un de ses moyens ; & ce n'est ni le plus puissant, ni le plus infaillible. C'en est un sans doute pour l'orateur qui veut nous émouvoir, que d'être passionné lui-même : mais il est rare qu'il puisse le paroître, sans courir le risque, ou d'être suspect, ou d'être ridicule ; & à moins que la cause pour laquelle il se passionne ne soit bien évidemment digne des grands mouvemens qu'il déploie & de la chaleur qu'il exhale, sa violence porte à faux ; & c'est ce qu'on appelle un *déclamateur*. D'un autre côté, l'on a de la peine à supposer que l'homme passionné soit bien sincère & juste : si on se livre à lui par sentiment, on s'en défie par réflexion. L'Eloquence passionnée veut donc & suppose

ſuppoſe des eſprits déjà perſuadés & diſpoſés à recevoir une dernière impulſion.

Le *Pathétique* indirect, ſans annoncer autant de force, en a bien davantage. Il s'inſinue, il pénètre, il s'empare inſenſiblement des eſprits, & les maîtriſe ſans qu'ils s'en aperçoivent, d'autant plus sûr de ſes effets qu'il paroît agir ſans effort. L'orateur parle en ſimple témoin ; & lorſque la choſe eſt par elle-même ou terrible, ou touchante, ou digne d'exciter l'indignation & la révolte, il ſe garde bien de mêler au récit qu'il en fait, les mouvemens qu'il veut produire. Il met ſous les yeux le tableau de la force & de la foibleſſe, de l'injure & de l'innocence ; il dit comment le fort a écraſé le foible, & comment le foible, en gemiſſant, a ſuccombé : c'en eſt aſſez. Plus il expoſe ſimplement, plus il émeut. Voyez, dans la péroraiſon de Cicéron pour Milon ſon ami, voyez, dans la harangue d'Antoine au peuple romain ſur la mort de Céſar, l'artifice victorieux de ce genre de *Pathé-*

tique. Cicéron ne fait que répéter le langage magnanime & touchant que lui a tenu Milon ; & Milon, courageux, tranquille, eſt plus intéreſſant dans ſa noble conſtance, que ne l'eſt Cicéron en ſuppliant pour lui. Antoine ne fait que lire le teſtament de Céſar ; & cet expoſé ſimple de ſes dernières volontés en faveur du peuple romain, remplit ce peuple d'indignation & de fureur contre les meurtriers : au lieu que les mouvemens paſſionnés d'Antoine, ſa douleur, ſon reſſentiment, n'auroient peut-être ému perſonne ; peut-être même auroient-ils ſoulevé tous les eſprits d'un peuple libre contre l'eſclave d'un tyran.

En employant le *Pathétique* indirect, l'orateur ne compromet jamais ni ſon miniſtère ni ſa cauſe : le récit, l'expoſé, la peinture qu'il fait, peut cauſer une émotion plus ou moins vive ſans conſéquence. Mais lorſqu'en ſe paſſionnant lui-même, il s'efforce en vain de nous émouvoir, & que, par malheur, tout ce qui l'environne eſt froid, tandis que lui ſeul

il s'agite ; ce contraste risible fait perdre à son sujet tout ce qu'il a de sérieux, à son éloquence toute sa dignité, à ses moyens toute leur force.

Le *Pathétique* direct, pour frapper à coup sûr, doit donc se faire précéder par le *Pathétique* indirect. C'est à celui-ci à mettre en mouvement les passions de l'auditeur ; & lorsqu'il l'aura ébranlé, que le murmure de l'indignation se fera entendre, ou que les larmes de la compassion commenceront à couler, c'est à l'orateur à se jeter comme dans la foule, & à paroître alors le plus ému de ceux qu'il vient d'irriter ou d'attendrir. Alors ce n'est plus lui qui paroît vouloir donner l'impulsion, c'est lui qui la reçoit ; ce n'est plus à sa passion qu'il s'abandonne, mais à celle du peuple ; & en se mêlant avec lui, il achève de l'entraîner.

Le point critique & délicat du *Pathétique* direct, c'est de tenir essentiellement à l'opinion personnelle, & d'avoir besoin d'être soutenu par le caractère de celui qui l'emploie. Une seule idée incidente

qui, dans l'esprit des auditeurs, vient le contrarier, le détruit.

Supposons, par exemple, que Périclès eût reproché aux athéniens le luxe & le goût des plaisirs avec la véhémence dont les Catons s'élevoient contre les vices de Rome; la seule idée d'Aspasie auroit fait rire les athéniens de l'éloquence de Périclès. Supposons que, dans notre Barreau, un avocat, peu sévère lui-même dans sa conduite & dans ses mœurs, voulût parler, comme d'Aguesseau, de décence & de dignité, & qu'on fût instruit du souper qu'il auroit fait la veille, ou de la nuit qu'il auroit passée; supposons qu'un homme voluptueusement oisif vînt se passionner en public contre la mollesse & la volupté, & que, tandis qu'il recommanderoit le travail, l'humilité, la tempérance, on sût qu'un char pompeux l'attend, qu'un dîner somptueux est préparé pour lui; que deviendroit son éloquence? C'est là sur-tout qu'il faut se souvenir de ce précepte d'Aristote: *sit accusator melior reo*. Le contraire fut le

moyen dont Cicéron accabla Tubero, en plaidant pour Ligarius.

En Poésie, & spécialement dans la Poésie dramatique, même distinction; ainsi, le précepte d'Horace,

. . . . . . Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi,

n'est riens moins qu'une maxime générale.

Le sentiment qu'inspire un personnage, est quelquefois analogue à celui qu'il éprouve; quelquefois différent, & quelquefois contraire: analogue, lorsque l'acteur nous pénètre de son effroi, de sa douleur, comme Hécube, Philoctète, Mérope, Sémiramis, Andromaque, Didon, &c.: différent, lorsque de sa situation naissent des sentimens de crainte & de pitié qu'il ne ressent pas lui-même, comme Œdipe, Polixène, Britannicus: contraire, lorsque la violence de ses transports nous cause des sentimens de frayeur & de compassion pour un autre & contre lui-même, comme Atrée, Cléopatre, ou Néron. C'est alors, comme je l'ai dit, que le

silence morne, la dissimulation profonde, le calme apparent d'une ame atroce, & la tranquille sécurité d'une ame innocente & crédule, nous font frémir, de voir l'un exposé aux fureurs que l'autre renferme. Tout paroît tranquille sur la scène, & les grands mouvemens du *Pathétique* se passent dans l'ame des spectateurs.

Jetez les yeux sur la statue du gladiateur mourant : il expire sans convulsions ; & la noble langueur exprimée par son attitude & répandue sur son visage, vous pénètre & vous attendrit : ainsi, lorsqu'Iphigénie veut consoler son père qui l'envoie à la mort, elle nous arrache des larmes ; ainsi, lorsque les enfans de Médée caressent leur mère qui médite de les égorger, on frémit. Voyez un berger & une bergère jouant sur l'herbe, & prêts à fouler un serpent qu'ils n'aperçoivent pas ; voyez un famille tranquillement endormie dans une maison que la flamme enveloppe : voilà l'image de ce *Pathétique* indirect.

Rien de plus déchirant sur le théâtre que les transports de joie de l'époux

d'Inès, quand ſon père lui a pardonné.

Mais l'éloquence des paſſions agit tantôt directement ſur les acteurs qui ſont en ſcène, & par réflexion ſur les ſpectateurs ; tantôt directement ſur les ſpectateurs, ſans avoir d'objet ſur la ſcène. Un conjuré, comme Cinna, Caſſius, Manlius, veut inſpirer à ſes complices ſes ſentimens de haîne & de vengeance contre Céſar ou le Sénat : il emploie l'éloquence de ſes paſſions ; & il en réſulte deux effets, l'un ſur l'ame des perſonnages, qui conçoivent la même haîne & le même reſſentiment, l'autre ſur l'ame des ſpectateurs, qui, s'intéreſſant au ſalut de Céſar ou de Rome, frémiſſent des fureurs & du complot des conjurés. De même, lorſqu'une amante paſſionnée, comme Ariane ou Didon, déploie toute l'éloquence de l'amour pour toucher un ingrat, pour ramener un infidèle, le *Pathétique* en eſt dirigé vers l'objet qu'elle veut toucher ; & ce n'eſt qu'en ſe réfléchiſſant ſur l'ame des ſpectateurs, qu'il les pénètre de pitié pour la malheureuſe

victime d'un sentiment si tendre & si cruellement trahi. Mais si la passion ne s'exhale que pour s'exhaler, comme lorsque cette même Didon, cette Ariane abandonnée laisse éclater son désespoir ; lorsque Philoctète, Mérope, Hécube, Clytemnestre fait retentir le théâtre de ses plaintes & de ses cris : le *Pathétique* alors se dirige uniquement sur les spectateurs ; & si, comme il arrive dans de vaines déclamations, il manque de frapper les ames de compassion & de terreur, c'est de l'éloquence perdue : *verberat auras.*

De l'étude bien méditée de ces rapports, résulteroit peut-être une connoissance plus juste qu'on ne paroît l'avoir communément des moyens propres à l'éloquence des passions, & de l'usage plus modéré, mais plus sûr, qu'il seroit possible d'en faire.

Quant à l'effet moral du *Pathétique*, on sent que l'éloquence passionnée doit tenir de la nature du feu, &, comme lui, être à la fois d'un extrême danger & d'une extrême utilité.

En Poéſie, il eſt aſſez rare que l'effet en ſoit dangereux. S'il attendrit, c'eſt en faveur d'un objet intéreſſant, aimable, & moralement bon : car la foibleſſe n'exclut pas la bonté ; & ce n'eſt pas un mal que de nous diſpoſer à une indulgence éclairée. S'il excite l'effroi, la haîne, l'indignation, c'eſt pour un objet odieux ou funeſte ; & ſi l'étonnement & la frayeur que nous cauſe le crime, ſont mêlés d'admiration, le danger, le malheur, le trouble, les tourmens que le poète a ſoin d'attacher au crime, & ſur-tout le tendre intérêt que nous inſpire l'innocence, nous font communément haïr les forfaits, lors même que nous admirons la force d'ame & le courage qui les ennoblit à nos yeux. Il n'y a que l'égarement des paſſions compatibles avec un bon naturel, qui nous cauſe une pitié tendre : & alors c'eſt à la bonté malheureuſe que nous donnons des larmes, c'eſt la perte de la vertu, de l'innocence, que nous pleurons ; jamais le vice n'intéreſſe.

Il faut avouer cependant que la bonté

morale du *Pathétique* eſt relative à l'objet pour lequel le poète nous émeut : & ſi la ſenſibilité qu'il exerce peut devenir nuiſible ou vicieuſe, comme dans les peintures de l'amour illicite ; cet exercice n'eſt pas auſſi ſalutaire à de jeunes ames, que lorſqu'elle a pour objet l'amour conjugal, l'amitié, l'humanité, la piété filiale, ou la tendreſſe paternelle. Une choſe incompréhenſible, c'eſt le peu d'uſage que nos poètes avoient fait, avant Voltaire, de ces moyens vertueux & puiſſans d'intéreſſer & d'émouvoir. Lorſqu'il s'eſt ouvert cette ſource ſacrée, il l'a trouvée pleine, & ſi abondante, qu'en ſoixante ans il n'a pu la tarir. C'eſt là qu'il reſte à puiſer après lui : car, à vrai dire, le *Pathétique* qu'on pouvoit tirer de l'amour, ne laiſſe plus, après Racine & Voltaire lui-même, que de petits ruiſſeaux échappés de la ſource qu'ils ſemblent avoir épuiſée.

Quoi qu'il en ſoit, comme en Poéſie l'impreſſion du *Pathétique* eſt vague, fugitive, & ſans objet déterminé ; ou plu-

tôt, comme ſon objet actuel, ſa fin prochaine eſt le plaiſir ; que le poète n'a d'ailleurs aucun intérêt de rendre vicieux le plaiſir qu'il nous cauſe ; que ſa gloire même la plus pure eſt attachée à la bonté morale de ſes moyens, & qu'à l'ambition d'être aimable & intéreſſant ſe joint, s'il n'eſt pas dépravé, celle de ſe montrer honnête ; on eſt preſque aſſuré qu'en lui le talent d'émouvoir n'aura rien de pernicieux.

Il n'en eſt pas de même en Eloquence. Un factieux, un fourbe, un fanatique, un furieux, un homme vénal & pervers, animé par ſes paſſions ou par celles de ſes cliens, peut les communiquer à ſon auditoire, à ſes juges ; & de l'impreſſion ſoudaine & rapide qu'il aura faite, peut dépendre l'état, l'honneur, la vie d'un citoyen, le ſort d'une famille, la deſtinée d'un Empire. L'homme vertueux au contraire peut, avec le même flambeau, rallumer toutes les vertus. Sans la bataille de Chéronée, Démoſthène eût ſauvé la Grèce ; ſi les deux Gracches n'avoient

pas été maſſacrés, Rome n'avoit plus de tyrans : ſi, dans le parti de Catilina ou dans celui de Charles I, il ſe fût trouvé deux hommes plus éloquens que Cicéron & que Cromwel, Rome étoit perdue, Charles étoit ſauvé : ſi Marc-Antoine, le triumvir, n'eût pas connu les grands moyens de l'éloquence *pathétique*, Céſar n'eût pas été vengé. Et dans le Barreau ancien & moderne, combien de fois & le juſte & l'injuſte, indifféremment ſoutenus d'une éloquence *pathétique*, n'ont-ils pas triomphé ou ſuccombé par elle?

L'entendement eſt une faculté froide & paſſive : il obéit, dans le ſilence des paſſions, à la vérité, à l'évidence; & alors ſans doute il ſuffit de convaincre pour entraîner. De même, une ſenſibilité, une vivacité modérée, dans des ames paiſibles & dans des eſprits calmes, les diſpoſe à la perſuaſion ; & avec eux on eſt en état de bien ſervir la vérité, lorſqu'au talent de la faire connoître, on joint le don de la faire aimer. C'eſt dans la première de ces deux hypothèſes que

Bourdaloue a écrit ſes ſermons ; c'eſt dans la ſeconde que Fénélon a compoſé le Télémaque, & Maſſillon le Petit-Carême; & contre de foibles obſtacles, il feroit inutile, il feroit ridicule d'employer de plus grands efforts : car en Eloquence, non plus qu'en mécanique, il ne doit jamais y avoir de mouvement perdu ; puiſſance, levier, réſiſtance, tout doit être proportionné.

Mais lorſqu'en même temps on a des vérités preſſantes, d'importantes réſolutions à faire paſſer dans les ames, & dans ſon auditoire une extrême inertie à vaincre, ou de grands mouvemens à contraindre & à réprimer, ou une longue obſtination, une forte inclination à combattre & à renverſer, enfin une maſſe d'obſtacles à ébranler & à détruire, ou une violente impulſion à repouſſer, à ſurmonter; alors l'Eloquence a beſoin du belier & de la baliſte.

Le reproche, l'objurgation, la honte, la vue de l'opprobre ou d'un plus gran péril, l'enthouſiaſme de la gloire, l'eni-

vrement que peut causer l'espérance d'un meilleur sort, sont nécessaires pour réchauffer des ames que la crainte a glacées, pour relever des ames que les revers ont abattues, pour exciter des ames que l'indolence & la sécurité ont engourdies dans le repos.

Il en est de même des mouvemens d'indignation, de commisération, d'effroi, d'horreur, de haîne, de vengeance, utilement & dignement employés, soit pour ramener, soit pour entraîner l'auditoire, le pousser ou le retenir.

Si donc l'orateur est lui-même intimément persuadé de l'utilité de ses conseils, de l'importance de son objet, ou de la bonté de sa cause ; & qu'il trouve ou son auditoire ou ses juges aliénés, ou inclinés vers l'avis contraire, prévenus d'affections injustes ou de séductions funestes, émus de passions qui peuvent égarer ou dépraver leur jugement ; il est de son devoir d'effacer ces impressions par des impressions plus profondes, d'opposer à ces mouvemens des mouvemens

plus forts, de mettre enfin, dans la balance de l'intérêt ou de l'opinion, des contre-poids qui rétablissent l'équilibre de l'équité. Un arbre courbé par le vent est redressé par un vent contraire, ou par la contention d'un effort opposé.

Si l'orateur voit d'un côté des vérités de sentiment favorables à l'innocence, ou à la foiblesse excusable, ou à l'imprudence crédule, ou à l'erreur inévitable ; & de l'autre côté des principes de forme, des règles de droit, des maximes de politique ou de jurisprudence, qui portent le juge à s'endurcir, pour user de cette rigueur dont l'excès rend injuste la justice même ; alors encore faut-il bien recourir aux sentimens de la nature pour amollir la dureté des lois.

De là, dans l'Eloquence, l'usage légitime de la force des passions, même des passions vicieuses, comme l'envie & la colère, & à plus forte raison des passions honnêtes, comme l'amour de la louange, la crainte de l'opprobre, la commisération, l'indignation contre l'orgueil, l'hor-

reur de l'oppreſſion, de la violence, & de l'injure : de là le droit de préſenter, d'exagérer aux yeux de l'auditoire tout ce qui peut l'intéreſſer & l'émouvoir en faveur du foible, de l'innocent, du malheureux.

Juſques-là rien ſans doute n'eſt plus digne des fonctions de l'orateur que l'Eloquence *pathétique.*

Mais ce qui la rend dangereuſe & redoutable, c'eſt qu'avant même de la juger, il faut l'entendre, & par conſéquent s'y expoſer avant que de ſavoir ſi c'eſt la bonne ou la mauvaiſe cauſe qu'elle arme de tous ſes moyens.

Le Barreau, la Tribune, ſont une arène, où la première loi du combat entre les contendans, eſt que les armes ſoient égales. Le *Pathétique* eſt donc permis de droit à tous les deux, ou il doit être également interdit à l'un & à l'autre.

Dans la Chaire, on a moins à craindre les abus de cette éloquence : & quoique le fanatiſme & le faux zèle l'aient fait

fait servir plus d'une fois d'instrument à la calomnie, à la discorde, à la fureur des factions, & que l'erreur, les passions, le crime, aient pu s'en prévaloir dans des temps malheureux ; un orateur chrétien se rendroit aujourd'hui si odieux, si méprisable en abusant de son ministère, que, pour le plus indigne même de l'exercer, le respect public est un frein.

Mais au Barreau, il est presque impossible que dans l'une ou dans l'autre cause, si ce n'est dans toutes les deux, l'éloquence passionnée ne soit pas contraire à l'esprit de droiture, d'impartialité, d'équité, qui doit seul animer les juges ; & c'est là que le *Pathétique* est comme un fer à deux tranchans.

Lorsque les mœurs d'Athènes n'étoient pas corrompues encore, l'Aréopage avoit écarté de son tribunal l'éloquence des passions. Mais bientôt elle y pénétra. L'orateur qui plaidoit pour Phryné osa lui arracher le voile ; & Phryné, qui, pour ce seul acte de séduction, devoit être blâmée (je dis elle ou son défen-

ſeur), obtint ſon abſolution : tant ces vieillards, qui adoroient la beauté dans le marbre de Praxitelle, étoient incapables de réſiſter aux charmes de la beauté vivante qu'animoient deux beaux yeux en pleurs ! Le voile de Phryné, en tombant, découvrit la honte des juges.

Socrate dédaigna une apologie oratoire; il dit à Lycias, qui lui en propoſoit une d'un caractère indigne de lui : « Tu m'apportes-là une chauſſure de femme ». Il parla lui-même à ſes juges en ſage, en homme ſimple & vertueux; & il fut condamné.

Dans la ſuite, l'art d'émouvoir fut porté auſſi loin dans la Tribune qu'au Théâtre. Ce qui nous reſte de Démoſthène eſt d'un ſtyle grave & ſévère : la raiſon y agit plus que les paſſions ; le reproche, l'indignation, l'imprécation, l'invective, ſont preſque les ſeuls mouvemens *pathétiques* qu'il ſe permette. Mais dans celles de ſes harangues que le temps nous a dérobées, il falloit bien qu'il eût plus d'une fois fait uſage du don des larmes,

puisqu'Eschine ne doutoit pas qu'il n'y eût recours dans sa défense, & qu'il croyoit devoir avertir ses juges de ne pas s'y laisser tromper : « *A quoi bon ces larmes ?* leur dit-il d'avance. *A quoi bon ces cris & cette contention de voix* » ? & plus haut : « *Quant au torrent de larmes qui coulera de ses yeux, quant à ses accens lamentables, répondez-lui*, &c. » Démosthène avoit donc coutume d'en user ainsi pour émouvoir son auditoire : sans cela, Eschine auroit prédit en insensé ce qu'alloit faire Démosthène, & le peuple l'eût baffoué.

Chez les romains, le *Pathétique* étoit le sublime de l'Eloquence. *Quis enim nescit maximam vim existere oratoris in hominum mentibus, vel ad iram, aut ad odium, aut ad dolorem incitandis, vel ab hisce iisdem permotionibus ad lenitatem misericordiamque revocari.* (De orat.)

Et en effet, dans un pays & dans un temps où les factions, les partis, les brigues, les vexations dans les provinces, le péculat, les crimes de lèse-majesté

publique, les discordes civiles, les haînes personnelles peuploient les tribunaux d'accusateurs & d'accusés; où la violence, l'usurpation, le meurtre, l'empoisonnement, le sacrilége, étoient des actions journalières; où le caractère national, l'esprit de domination & d'autorité arbitraire, présidoient dans les tribunaux,

Parcere subjectis & debellare superbos;

où tous les juges, le Sénat, le peuple, les préteurs, jusqu'aux chevaliers, se regardoient comme des Souverains, arbitres de la loi, & libres d'exercer ou la rigueur ou la clémence; l'art d'émouvoir, d'irriter, de fléchir, de rendre l'accusé intéressant ou odieux, devoit être plus nécessaire & plus recommandable que l'art d'instruire & de convaincre.

Aussi voit-on que les lumières du philosophe & du jurisconsulte, que la sagesse & l'habileté même de l'homme d'Etat, sans l'éloquence des passions, étoient comptées pour peu de chose dans les talens de l'orateur. Dire ce qu'il falloit & le

dire à propos, étoit l'affaire de la prudence : mais le dire comme il falloit pour remuer, pour irriter, pour appaiser son auditoire, pour le remplir d'indignation, de douleur, de compassion, c'étoit l'affaire du génie & le triomphe de l'Eloquence.

A des lois on trouvoit sans peine à opposer des lois, à des indices des indices, à des raisons & à des vraisemblances des moyens non moins spécieux ; mais lorsqu'une fois le *Pathétique* s'étoit saisi des esprits & des ames, l'extrême difficulté de l'art étoit de les lui arracher.

. Ecoutez Cicéron, parlant de ce genre d'Eloquence : *Quo perturbantur animi & concitantur, in quo uno regnat oratio.* Il le peint comme il l'employoit, entraînant & irrésistible ; *Hoc vehemens, incensum, incitatum ; quo causæ eripiuntur ; quod, quum rapidè fertur, sustineri nullo pacto potest ;* & il en cite pour exemple l'ascendant qu'il lui avoit donné. » Dans ce genre, dit-il, malgré la médiocrité & la foiblesse de mes talens, je ne laissai pas d'exercer encore un assez grand

empire, & de mettre ſouvent mes adverſaires hors de défenſe. Hortenſius, tout grand orateur qu'il étoit, chargé de plaider pour Verrès ſon ami, n'eut pas la force de me répondre. Catilina, que j'accuſois devant le Senat, fut réduit au ſilence. Dans une cauſe particuliere, mais importante & grave, Curion le père, ayant commencé de parler, ſuccomba tout à coup, & prétexta que, par un poiſon qu'il avoit pris, on lui avoit ôté la mémoire ».

Comme l'éloquence *pathétique* tient encore plus de la nature que de l'art, elle avoit pris naiſſance dans Rome avant que l'art y fût formé. Mais l'art, en ſe perfectionnant, ne fit que raffiner & renchérir encore ſur les moyens donnés par la nature, d'intéreſſer & d'émouvoir.

Dans ce dialogue, que je voudrois répandre tout entier dans mes articles ſur l'Eloquence, dans ce dialogue où Cicéron a mis en ſcène Marc-Antoine & Craſſus raiſonnant ſur leur art, il faut les entendre ſe rappeler l'un à l'autre les effets étonnans que leur *Pathétique* a

produits. C'eſt là qu'on voit ce que j'ai dit dans l'*article* ORATEUR, que le juſte & l'injuſte, le vrai, le faux, le crime, l'innocence, tout leur étoit indifférent; qu'une bonne cauſe étoit, pour eux, celle qui prêtoit à leur éloquence des moyens de troubler l'entendement des juges, de leur faire oublier les lois, & de les remuer au point que la paſſion, dominant leur raiſon & leur volonté même, dictât ſeule leur jugement. *Nihil eſt enim in dicendo majus* (diſoit Antoine à l'un de ſes diſciples) *quam ut faveat oratori is qui audiet, utque ipſe ſic moveatur, ut impetu quodam animi & perturbatione, magis quam judicio aut conſilio, regatur.*

Le même Antoine avoue à Sulpicius qu'il a gagné contre lui la plus mauvaiſe cauſe; & il dit comment il s'y eſt pris, comment il a fait ſuccéder la douceur à la véhémence : *Tunc admiſcere huic generi orationis vehementi atque atroci genus illud alterum..... lenitatis & manſuetudinis cœpi :* comment il a triomphé de l'accuſation, plus par l'émotion des

ames, que par la conviction des esprits: *Ita magis affectis animis judicum quam doctis, tua, Sulpici, est à nobis tum accusatio victa.*

Mais la grande leçon qu'il donne aux jeunes orateurs, c'est de se pénétrer eux-mêmes des sentimens passionnés qu'ils veulent communiquer aux juges. *Ut enim nulla materies tam facilis ad exardescendum est, quæ, nisi admoto igni, ignem concipere possit; sic nulla mens est tam ad comprehendendam vim oratoris parata, quæ possit incendi, nisi inflammatus ipse ad eam & ardens accesserit.* Et c'est là qu'il fait cet éloge si beau de l'éloquence de Crassus : *Quæ, me Hercule, ego, Crasse, quum à te tractantur in causis, horrere soleo : tanta vis animi, tantus impetus, tantus dolor, oculis, vultu, gestu, digito denique isto tuo significari solet; tantum est flumen gravissimorum optimorumque verborum, tam integræ sententiæ, tam veræ, tam novæ, tam sine pigmentis fucoque puerili; ut mihi non solum tu incendere judicem, sed ipse ardere videaris.* Il est impossible,

dit-il encore, que l'auditeur ſoit ému, ſi l'orateur ne l'eſt pas. *Neque fieri poteſt ut doleat is qui audit, ut oderit, ut invideat, ut pertimeſcat aliquid, ut ad fletum miſericordiamque deducatur, niſi omnes ii motus quos orator adhibere volet, judici, in ipſo oratore impreſſi eſſe atque inuſti videantur.* Pour moi, ajoute-t-il, je n'ai jamais ſu inſpirer que ce que j'ai profondément ſenti. *Non, me Hercule, unquam apud judices aut dolorem, aut miſericordiam, aut invidiam, aut odium excitare dicendo volui, quin ipſe, in commovendis judicibus, iis ipſis ſenſibus ad quos illos adducere vellem, permoverer.* Il ſe repréſente déchirant la robe d'Aquilius, & montrant aux juges les cicatrices dont ſa poitrine étoit couverte. Ce ne fut pas, dit-il, ſans une grande émotion & ſans un accès de douleur que je riſquai cette action hardie. *Quem enim ego conſulem fuiſſe, imperatorem ornatum à Senatu, ovantem in Capitolium aſcendiſſe meminiſſem, hunc quum afflictum, debilitatum, mœrentem,*

in summum discrimen adductum viderem, non priùs sum conatus misericordiam aliis commovere, quam misericordiâ sum ipse captus. Sensi quidem tum magnopere moveri judices, quum excitavi mœstum ac sordidatum senem, & quum ista feci.... non arte... sed motu magno animi ac dolore, ut discinderem tunicam, ut cicatrices ostenderem...... Non fuit hæc sine meis lacrymis, non sine dolore magno miseratio, omniumque deorum, & hominum, & civium, & sociorum imploratio : quibus omnibus verbis, quæ à me tum sunt habita, si dolor absfuisset meus, non modo non miserabilis, sed etiam irridenda fuisset oratio mea. (De Orat.)

Il se complaît à rappeler les scènes *pathétiques* qu'il a jouées dans ses péroraisons. *Quâ nos ita dolenter uti solemus, ut puerum infantem in manibus perorantes tenuerimus ; ut, aliâ in causâ, excitato reo nobili, sublato etiam filio parvo, plangore & lamentatione complerimus forum.*

Mais il ne s'agit pas seulement de fa-

voir inſpirer la commiſération ; il faut, dit-il, ſavoir de même irriter, appaiſer le juge. *Sed etiam eſt faciendum ut iraſcatur judex, mitigetur, invideat, faveat, contemnat, admiretur, oderit, diligat, cupiat, ſatietate afficiatur, ſperet, metuat, lætetur, doleat : quâ in varietate, duriorum, accuſatio ſuppeditabit exempla ; mitiorum, defenſiones meæ.* (Orat.)

Ainſi, l'orateur ſe regardoit comme un homme tout dévoué à ſon client ; & ſon devoir, ſa foi, ſa probité, ſon honneur, conſiſtoit à le bien défendre : *Quibus rebus adducti, etiam quum alieniſſimos defendimus, tamen eos alienos, ſi ipſi viri boni volumus haberi, exiſtimare non poſſumus.* (De Orat.)

Mais le sûr moyen de n'employer jamais le *Pathétique* inutilement & à froid, c'eſt de le réſerver aux cauſes qui en ſont ſuſceptibles ; & de s'en abſtenir dans celles où les eſprits, trop aliénés, en repoufferoient l'impreſſion : *Primum conſiderare ſoleo*, dit Antoine, *poſtuletne*

causa : nam neque parvis in rebus adhibendæ sunt hæ dicendi faces, neque ita animatis hominibus ut nihil, ad eorum mentes oratione flectendas, proficere possimus ; ne aut irrisione aut odio digni putemur, si aut tragædias agamus in nugis, aut convellere adoriamur ea quæ non possunt commoveri. (De Orat.)

C'est une étude intéressante pour l'orateur, & plus sérieuse encore pour les juges, que de voir, dans ces livres de Rhétorique, de combien de manières on peut s'y prendre pour les séduire, les étourdir, les égarer dans leurs jugemens, & soulever en eux toutes les passions contre l'équité naturelle.

De toutes ces passions, il paroît que l'envie étoit celle dont les romains étoient le plus facilement & le plus ardemment émus ; & à la manière dont Cicéron enseigne à l'exciter, on peut juger de ses recherches dans l'art de remuer les autres. *Invident homines maximè paribus, aut inferioribus, quum se relictos sentiunt, illos autem dolent evolasse.*

Sed etiam superioribus invidetur sæpe vehementer ; & eo magis, si intolerantiùs se jactant, & æquabilitatem communis juris, præstantiâ dignitatis aut fortunæ suæ, transeunt : quæ si inflammanda sunt, maximè dicendum est non esse virtute parata, deinde etiam vitiis atque peccatis ; tum si erunt honestiora atque graviora, tamen non esse tanti ulla merita, quanta insolentia hominis quamtumque fastidium. (Ibid.)

Il est donc bien vrai que l'éloquence *pathétique* fut dans tous les temps au Barreau une éloquence *piperesse*, comme l'appelle Montagne ; & l'on ne sauroit trop recommander aux juges d'en étudier les tours & d'adresse & de force, pour apprendre à s'en garantir. *Voyez* BARREAU.

Le *Pathétique* de la Chaire a pour moyens la crainte, l'espérance, la tendre piété, la commisération pour soi-même & pour ses semblables, le grand intérêt de l'avenir. On en voit peu d'exemples dans nos célèbres orateurs : ils semblent avoir

une ſorte de pudeur qui les modère & qui les refroidit. En ſe livrant aux grands mouvemens de l'Eloquence, ils croiroient prêcher en miſſionnaires ; & c'eſt alors qu'ils ſeroient ſublimes. Boſſuet ne l'a jamais été plus que dans l'oraiſon funèbre d'Henriette ; Maſſillon eſt fort au deſſus de lui-même dans ſon ſermon du Pécheur mourant : ſi Bourdaloue avoit eu autant de chaleur dans ſes mouvemens & dans ſes peintures, que de vigueur dans ſes raiſonnemens, rien jamais, dans ce genre, ne l'auroit égalé.

C'eſt donc en effet dans les miſſionnaires qu'il faut chercher les grands mouvemens de l'éloquence *pathétique* ; & il reſte un moyen de porter le talent de la Chaire plus loin qu'il n'a jamais été : c'eſt de compoſer comme Bourdaloue, d'écrire comme Maſſillon, & de ſe livrer aux mouvemens d'une ame profondément émue, comme Bridaine.

PÉRIODE. *Art oratoire.* Cicéron, dans ſon livre du *Parfait orateur*, a

donné une attention férieufe au nombre, & fingulièrement à la *Période*. Il en recherche l'origine, la caufe, la nature, & l'ufage.

La *Période* fut inventée par les rhéteurs, qui, dans la Grèce, avoient précédé Ifocrate; mais ce fut lui qui la perfectionna, en donnant au nombre plus de naturel & d'aifance, & en corrigeant l'abus immodéré que les inventeurs en avoient fait dans un ftyle trop compaffé.

Ce qui donna lieu à cette invention, ce fut la prédilection de l'oreille pour certaines mefures & pour certaines cadences que le hafard avoit fait prendre à l'élocution oratoire, & fa répugnance pour un amas informe de phrafes tronquées & mutilées, ou immodérément diffufes. *Mutila fentit quædam & quafi decurtata; quibus, tànquam debito fraudetur, offenditur: productiora alia & quafi immoderatiùs excurrentia.*

Ainfi, jufqu'au temps d'Hérodote, le ftyle nombreux & *périodique* fut inconnu; mais comme le hafard en produifoit les

formes, & que la nature en indiquoit l'usage, l'observation donna naissance à l'art. *Herodotus & eadem superior ætas numero caruit, ... nisi quando temerè ac fortuito.... Notatio naturæ & animadversio peperit artem.* Mais l'esprit, autant que l'oreille, dut indiquer les formes de la *Période*; & le sentiment de l'harmonie ne fit que la perfectionner : car la pensée porte avec elle ses parties, ses intervalles, ses suspensions, & ses repos; & comme elle naît dans l'esprit à peu près revêtue des mots qui doivent l'énoncer, elle indique au moins vaguement la forme qui lui est analogue. *Ante enim circumscribitur mente sententia, confestimque verba concurrunt, quæ mens eadem, quâ nihil est celeriùs, statim dimittit, ut suo quodque loco respondeat : quorum descriptus ordo aliàs aliâ terminatione concluditur; atque omnia illa & prima & media verba spectare debent ad ultimum.*

Voilà donc la *Période*, aussi bien que l'incise, indiquée par la nature & pres-

crite

crite par la penſée : en ſorte que, ſi la penſée n'eſt qu'une perception ſimple & iſolée, la phraſe le ſera comme elle; mais ſi la penſée eſt elle-même un compoſé de perceptions correſpondantes & liées par leurs relations réciproques, il faut bien que les mots qui doivent l'exprimer conſervent les mêmes rapports, les mêmes liaiſons entre eux.

Cependant, comme les rapports & les liaiſons de nos idées peuvent être ou expreſſément indiqués ou ſous-entendus, & que l'eſprit, pour aperçevoir que deux idées ſe correſpondent ou que l'une émane ou dépend de l'autre, n'a ſouvent beſoin que de les voir ſe ſuccéder ſans liaïſon expreſſe, alors celui qui les énonce eſt libre, ou de les lier dans ſon ſtyle, ou de les détacher; & ici l'art commence à exercer le droit de modifier la nature.

Mais l'art lui-même n'agit pas ſans raiſon; & ſes règles, pour corriger & pour embellir la nature, ſont priſes dans la nature même. Le ſtyle *périodique* & le

ſtyle concis ne doivent donc pas s'employer indifféremment & ſans choix.

1°. Ni l'un ni l'autre ne doit être trop continu : le ſtyle coupé ſeroit fatigant pour l'eſprit, qui ne veut pas travailler ſans ceſſe à découvrir, entre les idées, des rapports que les mots ne lui indiquent jamais : de plus il ſeroit, pour l'oreille, rompu, raboteux, cahotant, &, ce qui n'eſt pas ſupportable, dur & monotone à la fois. Le ſtyle *périodique*, dans ſa continuité, auroit auſſi trop de monotonie : il ſeroit lâche, diffus, traînant, & par le nombre d'incidens qu'il emploieroit pour s'arrondir, & par le ſoin de marquer ſans ceſſe les liaiſons, même les plus faciles à ſuppléer par la penſée : il manqueroit de naturel ; & en décelant, dans ſa conſtruction, trop d'étude & trop d'artifice, il détruiroit la confiance, qui ſeule nous diſpoſe à la perſuaſion. Enfin, quoiqu'il ne ſoit pas vrai qu'une *Période* ſoit *une élocution qui ſe prononce facilement tout d'une haleine*, cependant, comme les demi-repos qui

ſéparent ſes membres, ne donnent lieu qu'à une reſpiration preſſée, & pénible à la longue, ſi l'orateur, par intervalle, n'avoit pas des repos abſolus plus fréquens, il ſouffriroit & il feroit ſouffrir.

2°. Soit l'inciſe, ſoit la *Période*, il y a pour l'une & pour l'autre une juſte longueur. L'inciſe eſt dans ſa force, dit Cicéron, lorſqu'elle eſt compoſée de deux ou trois mots : elle en peut avoir davantage ; mais il ne veut pas la réduire à un ſeul. Et en effet, il faut qu'un mot ſoit bien frappant pour faire ſeul une impreſſion vive. La *Période* doit pouvoir être ſaiſie enſemble & comme d'un coup-d'œil : ſa meſure eſt donc limitée par la faculté commune d'apercevoir & d'embraſſer tout le cercle d'une penſée : Cicéron la réduit à l'étendue de quatre vers hexamètres ; & dans les exemples qu'il en donne elle ne s'étend guère au delà. Dans notre langue elle a fréquemment l'étendue de huit de nos vers héroïques ; & ſes membres, ſans affecter une par-

faite symétrie, ne laissent pas d'avoir entre eux une sorte d'égalité.

3°. L'incise & la *Période* doivent être nombreuses: l'incise, d'autant plus qu'elle est plus isolée & plus frappante; la *Période*, pour captiver l'oreille & se concilier sa faveur.

De quelle importance, nous dira-t-on, peut être le suffrage de l'oreille, pour qui ne vient pas amuser un auditoire oisif avec une éloquence vaine, mais instruire, persuader, convaincre, émouvoir un auditoire sérieusement occupé ou de grands intérêts ou de vérités importantes? Que fait alors la mesure, le nombre, la forme de la phrase, à la force de la pensée & à celle du sentiment?

Celui qui fait cette question, ne sait donc pas combien l'ame, l'esprit, la raison même sont dominés par les sens? S'il croit les affections intimes, ou d'un auditoire ou d'un juge, indépendantes des impressions faites sur leurs oreilles, il doit les croire indépendantes des impressions que reçoivent leurs yeux: pour

lui, l'action même de l'orateur, l'expression du geste, & du visage, & de la voix, est donc étrangère à l'Eloquence; & ce que les deux hommes les plus éloquens de l'antiquité, Démosthène & Cicéron, regardoient comme la partie la plus essentielle de leur art, lui est inutile & superflu. Malheur à l'innocence, à la justice, & à la vérité, si elles ont pour adversaire un orateur qui parle aux sens, & pour défenseur un philosophe qui pense ne devoir parler qu'à l'esprit & à la raison.

Mais quel que soit le charme & le pouvoir d'un style harmonieux, est-il raisonnable de le chercher dans les langues modernes, dans des langues sans prosodie, & privées de l'inversion?

Quant à la prosodie, il n'est aucune langue qui n'en ait une plus ou moins décidée, & dont un habile écrivain ne puisse tirer avantage. Pour l'inversion, j'avoue que, du côté de l'harmonie, elle est d'un prix inestimable; mais dans les langues où l'orateur n'a pas le choix de

la place des mots, il a du moins le choix des mots eux-mêmes, & des tours qui, dans la syntaxe, sont les plus dociles au nombre : c'est avec ces deux seuls moyens de façonner l'expression, que Racine & que Massillon ont su la rendre harmonieuse. Ceux donc qui regardent comme puéril ou infructueux le soin de se former l'oreille au choix du nombre, du mouvement, de la coupe de style indiquée par la nature, n'ont qu'à lire attentivement & les vers de Racine & la prose de Massillon, comme Massillon & Racine lisoient Cicéron & Virgile.

4°. L'incise & la *Période* seront placées par la nature même, c'est-à-dire, en raison de leur analogie avec l'image ou le sentiment, avec l'impulsion donnée au style par les affections de l'ame, par la succession des idées, & par le mouvement plus lent ou plus rapide, plus soutenu ou plus entrecoupé, qu'elles impriment au discours.

Dans des harangues, dont le genre est modéré, tranquille, sans contention,

ſans paſſion, le ſtyle *périodique* eſt naturellement placé ; & lors même que l'artifice en eſt ſenſible, il ne nuit point à l'orateur. *Nam quum is eſt auditor, qui non vereatur ne compoſitæ orationis inſidiis ſua fides attentetur, gratiam quoque habet oratori voluptati aurium ſervienti.*

Dans l'Eloquence du Barreau, le ſtyle *périodique* ne doit point dominer : *Si enim ſemper utare, quum ſatietatem affert, tum quale ſit etiam ab imperitis agnoſcitur ; detrahit præterea actionis dolorem, aufert humanum ſenſum actoris, tollit funditùs veritatem & fidem.* Mais il n'en doit pas être exclu. Dans la louange, où il s'agit d'amplifier avec magnificence, dans une narration qui demande plus de pompe & de dignité que de chaleur & de pathétique, dans l'amplification en général, la *Période* eſt d'un uſage plus convenable & plus fréquent : *Sæpe etiam in amplificandâ re, conceſſu omnium, funditur numeroſè & volubiliter oratio. Id autem tunc valet,*

quum is qui audit ab oratore jam obsessus est ac tenetur. Mais nulle part il ne faut négliger de varier les mouvemens du style ; & lors même qu'il est le plus susceptible des développemens de la *Période*, comme dans les péroraisons, Cicéron recommande d'y mêler des incises.

Le style coupé, ou en incises, convient à l'énumération, à la gradation, aux descriptions animées, à l'accumulation, à l'argumentation pressante, aux mouvemens passionnés : *Hæc enim (incisa) in veris causis maximam partem orationis obtinent.* Mais Cicéron demande aussi qu'après un certain nombre de ces phrases coupées, il en succède une qui ait plus de consistance, & qui leur serve de clôture & d'appui. *Deinde omnia, tanquam crepidine quâdam, comprehensione longiore sustinentur.*

Quant à la facilité de passer de la *Période* à l'incise, le moindre exercice la donne. Il suffit de retrancher le terme qui exprime le rapport & la liaison des parties de la *Période*. Alors chacune

d'elles fera un ſens fini. *His igitur ſingulis verſibus (hexametrorum inſtar) quaſi nodi apparent continuationis, quos in ambitu conjungimus. Sin membratim volumus dicere, inſiſtimus : idque, quum opus eſt, ab iſto curſu invidioſo facilè nos, & ſæpe disjungimus.*

Mais dans quelque genre d'éloquence qu'on employe le ſtyle *périodique*, il faut que la nature ſemble elle-même l'avoir placé & en avoir marqué le nombre. *Compoſitione ita ſtructa verba ſint, ut numerus non quæſitus, ſed ſequutus eſſe videatur.* Cicéron veut que le nombre ſoit lent dans les expoſitions, rapide dans les contentions: *Curſum contentiones magis requirunt; expoſitiones rerum, tarditatem*; & il indique les différens moyens de précipiter ou de ralentir la *Période.*

Il eſt quelquefois néceſſaire d'abréger la phraſe ou de l'étendre, uniquement pour contenter l'oreille: *Sæpe accidit ut aut citiùs inſiſtendum ſit, aut longiùs procedendum., ne brevitas defraudaſſe aures videatur, aut longitudo obtudiſſe.*

Il n'y a perſonne qui n'ait ſenti cette vérité en écrivant ; mais ce ne doit jamais être en employant des mots paraſites & ſuperflus. *Ne verba trajiciamus apertè, quo meliùs aut cadat aut volvatur oratio.*

Cicéron n'étoit point de l'avis de ceux qui tenoient que c'étoit aſſez que le nombre fût ſenſible à la chute des *Périodes ;* & l'on voit que non ſeulement il s'appliquoit à frapper l'oreille en débutant, & à la ſatisfaire en terminant ſa phraſe par une chute harmonieuſe, mais qu'à tous les ſens ſuſpendus il plaçoit un nombre marqué. *Plerique cenſent cadere tantum numerosè oportere, terminarique ſententiam. Eſt autem, ut id maxime deceat ; non id ſolum.... Quare, quum aures extremum ſemper expectent, in eoque acquieſcant, id vacare numero non oportet ; ſed ad hunc exitum tamen à principio fieri debet verborum illa comprehenſio, & tota à capite ita fluere, ut ad extremum veniens ipſa conſiſtat.*

Il recommande ſingulièrement de varier les déſinences : *In oratione prima*

pauci cernunt, postrema plerique : quæ quoniam apparent & intelliguntur, varianda sunt ; ne aut animorum judiciis repudientur, ne aurium satietate.

Tels sont, à l'égard du style *périodique*, les préceptes de l'un des plus harmonieux écrivains en Eloquence ; & dans toutes les langues il est possible de profiter de ses leçons.

Si l'on veut avoir sous les yeux la formule de la *Période* françoise, en voici des exemples.

Période à quatre membres.

Pourquoi voudriez-vous être respecté dans vos malheurs ; *pourquoi voudriez-vous que l'on fût sensible à vos peines ; vous qui, dans vos prospérités, avez montré tant d'insolence ; vous qui n'avez jamais accordé une larme, un regard aux infortunes ?*

Période à trois membres.

Pourquoi voudriez-vous être plaint & respecté dans vos malheurs ; vous qui, &c.

Période à deux membres.

Pourquoi voudriez-vous être respecté dans vos malheurs; vous qui, dans vos prospérités, avez montré tant d'insolence? Rompez la liaison, & dites : *Vous n'avez montré que de l'orgueil dans vos prospérités. Vous n'avez pas droit de prétendre qu'on respecte votre infortune.* Alors vous aurez des incises.

Il y avoit, du temps de Cicéron, des hommes, ou sévères ou envieux, qui trouvoient trop d'artifice dans le style *périodique. Nimis enim insidiarum*, disoient-ils, *ad capiendas aures, adhiberi videtur, si, etiam in dicendo, numeri ab oratore quæruntur.*

Il y en avoit d'autres qui n'y voyoient que de l'art, & qui n'en sentoient point l'agrément & le charme. C'est de ces ennemis d'un style harmonieux, *périodique*, arrondi, *numerosæ & aptæ orationis*; c'est de ces artisans d'un style informe & raboteux (*ipsi infracta & amputata loquuntur*) que Ciceron disoit : *Quas*

aures habeant, aut quid in his hominis simile sit nescio. « Mais quelques oreilles qu'ils aient, les miennes se plaisent, ajoutoit-il, au sentiment du nombre & à la forme régulière & complète de la *Période*, & ne peuvent s'accoutumer ni à des phrases estropiées, ni à des phrases redondantes : *Meæ quidem & perfecto completoque verborum ambitu gaudent, & curta sentiunt, nec amant redundantia.*

» Ces détracteurs de la *Période*, poursuivoit Cicéron, trouvent plus beau un style dur, rompu, & mutilé. Mais si la pensée & l'expression ne perdent rien de leur justesse à rouler ensemble jusqu'à leur repos, pourquoi vouloir que le style boite ou s'interrompe à chaque pas? *Sin probæ res, lecta verba, quid est cur claudicare aut insistere orationem malint, quam cum sententiâ pariter excurrere?* Cette *Période*, qui leur est *odieuse*, ne fait autre chose que d'embrasser la pensée dans un cercle de mots régulier & complet. *Hic enim invidus numerus nihil*

affert aliud, nisi ut sit aptis verbis comprehensa sententia».

Par parenthèse, il est assez plaisant que cet *invidus numerus* ait fait dire à quelqu'un que *la Période est fille de l'envie*. Mais continuons d'écouter Cicéron.

« Nos anciens s'occupèrent, dit-il, de la pensée & de l'expression avant que de songer au nombre ; car ce qu'il y a de plus nécessaire & de plus facile en même temps, est ce qu'on invente d'abord. *Nam quod & facilius est & magis necessarium, id semper ante cognoscitur.* Mais dès qu'on eut trouvé la *Période*, tous les grands Orateurs l'adoptèrent : *quâ inventâ, omnes usos magnos Oratores videmus.* Que si ses détracteurs ont des oreilles assez inhumaines, assez sauvages pour en méconnoître le charme, n'y a-t-il au moins rien qui les frappe dans l'exemple & l'autorité des plus savans maîtres de l'art ? *Quod si aures tam inhumanas tamque agrestes habent, ne doctissimorum quidem virorum eos movebit auctoritas ?* Ces censeurs blâment ceux qu'ils ne peu-

vent pas imiter & ce qu'ils n'ont point l'art de faire ; *eos vituperant qui apta & finita prononciant :* & il ne leur suffit pas qu'on s'abstienne de mépriser leur impuissance, ils exigent qu'on l'applaudisse : *quod qui non possunt, non est eis satis non contemni, laudari etiam volunt.*

» Mais qu'ils essayent de composer quelques morceaux d'une prose nombreuse. S'ils excellent une fois dans ce genre d'écrire, on pourra croire qu'ils n'y ont pas renoncé par désespoir, mais qu'ils le blâment sincèrement & le négligent à dessein : *Atque ut plane genus hoc quod ego laudo contempsisse videantur, scribant aliquid vel Isocratico more, vel quo Eschines aut Demosthenes utitur; tum illos existimabo, non desperatione formidavisse genus hoc, sed judicio refugisse.* Et moi, de mon côté, je trouverai, dit-il, quelqu'un qui fera de leur prose rompue & dispersée : *facilius est enim apta dissolvere, quam dissipata connectere* ».

Mettez la *Période* musicale à la place de la *Période* oratoire : tout ce que Ci-

céron a dit de l'une, ſe trouvera convenir à l'autre ; & vous verrez alors ſi c'eſt aux amateurs d'un chant *périodique* & régulièrement deſſiné, ou aux partiſans d'un chant tronqué, mutilé, ſans deſſein, ſans liaiſon, ſans unité, qu'a dû s'appliquer le paſſage *quas aures habeant neſcio*.

Du reſte, le mot de *Période*, en fait de muſique, eſt auſſi uſité qu'en parlant d'Eloquence : les bons écrivains & les hommes inſtruits n'appellent pas autrement le cercle que décrit un chant dont les parties ſe développent & ſe renferment dans un deſſein régulier & fini. Voyez l'*Eſſai ſur l'union de la Poéſie & de la Muſique*.

PÉRORAISON. Dans l'éloquence de la Tribune & dans celle de la Chaire, où il s'agit ſur-tout d'intéreſſer & d'émouvoir, la *Péroraiſon* eſt une partie eſſentielle du diſcours ; parce que c'eſt elle qui donne la dernière impulſion aux eſprits, & qui décide la volonté, l'inclination d'un auditoire libre.

Dans

Dans l'éloquence du Barreau, elle n'a pas la même importance, parce que le juge n'eſt, ou ne doit être que la loi en perſonne, & que ce n'eſt pas ſa volonté, mais ſon opinion, qu'il s'agit de déterminer. Cependant comme le juge eſt homme, il ne ſera jamais inutile de l'intéreſſer en faveur de l'innocence & de la foibleſſe, de la juſtice & de la vérité; & une *Péroraiſon* pathétique ne ſera indigne de l'Eloquence, que lorſqu'on l'emploiera pour faire triompher l'iniquité, le menſonge, ou le crime.

Dans un plaidoyer où le ſentiment n'eſt pour rien, & dans lequel, par conſéquent, il ſeroit ridicule de faire uſage de l'Eloquence pathétique, la concluſion ne doit être que le réſumé de la cauſe. C'eſt un épilogue qui réunit tous les moyens épars & développés dans le courant du diſcours, afin de les rendre préſens à la mémoire au moment de la déciſion ; & cet épilogue conſiſte, ou à parcourir les ſommités des choſes, & à les rappeler article par article; ou à reprendre la di-

vision, & à exprimer la substance des raisonnemens qu'on a faits sur chacun des points capitaux.

Il sera mieux encore, dit Cicéron, de récapituler en peu de mots les moyens de la partie adverse, & les raisons avec lesquelles on les aura réfutés & détruits. Par-là, non seulement la preuve, mais la réfutation sera présente à l'auditeur ; & on aura droit de lui demander s'il désire encore quelque chose, & s'il reste encore dans l'affaire quelque difficulté à résoudre, quelque nuage à dissiper.

La règle générale que prescrit Cicéron pour ce résumé de la cause, c'est de n'y rappeler que les points importans, & de donner à chacun d'eux le plus de force, mais le moins d'étendue qu'il est possible : *Ut memoria, non oratio, renovata videatur.*

Une énumération rapide, un dilemme pressé, un syllogisme qui ramasse toute la cause en un seul point de vue, suffit le plus souvent à la conclusion. Un beau modèle dans ce genre est la proposition

que fait Ajax, pour décider à qui, d'Ulysse ou de lui-même, appartiennent les armes d'Achille. « Qu'on jette au milieu des ennemis les armes de ce vaillant homme : qu'on nous ordonne de les y aller chercher ; & qu'on en décore celui des deux qui les rapportera ».

Arma viri fortis medios mittantur in hostes :
Inde jubete peti, & referentem ornate relatis.
Ovid. Métam. l. 13.

Mais si la nature de la cause donne lieu à une éloquence véhémente, le résumé, que Cicéron appelle *Enumération*, doit être suivi d'un mouvement oratoire, qui sera ou d'indignation ou de commisération.

L'indignation consiste à rendre odieuse ou la personne ou la cause de l'adversaire ; & elle doit naître des circonstances aggravantes que la cause peut présenter. Cicéron suppose qu'il s'agisse d'une offense, dont l'orateur porte sa plainte. Le premier moyen, dit-il, d'en faire voir l'indignité, c'est de montrer combien une telle action a été de tout temps

criminelle aux yeux du ciel & de la terre; combien les cités policées, les nations, nos ancêtres, nos légiſlateurs, les hommes les plus ſages l'ont jugée digne de châtiment. Le ſecond moyen c'eſt de montrer quelles perſonnes le crime attaque: ou tous les hommes, ou le plus grand nombre ; & il en ſera plus atroce : ou des ſupérieurs revêtus d'autorité ; & il en ſera plus inſolent : ou des égaux ; & il en ſera plus inique : ou des inférieurs ; & il en ſera plus lâche, plus inhumain, plus odieux. Le troiſième eſt de faire obſerver ce qui arriveroit, ſi chacun en faiſoit de même, & d'avertir les juges que, ſi cet exemple étoit impuni, l'audace du coupable auroit bientôt des émules ; que nombre d'hommes ſont déjà prêts à l'imiter, & qu'ils n'attendent, pour ſavoir ſi la même choſe leur eſt permiſe, que le jugement qui décidera ſi elle eſt puniſſable ou non. Le quatrième eſt de démontrer que l'action a été commiſe de deſſein prémédité ; & d'ajouter que, ſi quelquefois il eſt bon

de pardonner à l'imprudence, il n'eſt jamais permis de pardonner au crime volontaire & délibéré. Le cinquième eſt de prouver que dans cette action, que nous voulons dépeindre comme noire, cruelle, atroce, tyrannique, on a employé la violence & les moyens les plus condamnés par les lois. Le ſixième eſt de remarquer que ce n'eſt pas un de ces crimes dont on a vu mille exemples, & qu'il répugne même à la nature des hommes féroces, des nations barbares, & des plus cruels animaux : ceci convient aux crimes commis contre les parens du coupable, contre ſa femme, ſes enfans; contre les perſonnes du même ſang, & par degré contre les ſupplians, les amis, les hôtes, les bienfaiteurs de l'accuſé; contre ceux avec qui il a paſſé ſa vie, chez qui il a été élevé, par qui il a été inſtruit; contre les morts, contre des malheureux dignes de compaſſion, contre des hommes recommandables par leurs vertus ou reſpectables par leur foibleſſe; contre ceux qui étoient hors d'état de

nuire, d'attaquer, ni de ſe défendre, comme les enfans, les vieillards, & les femmes. Le ſeptième eſt de comparer ce crime à d'autres crimes connus, & de montrer combien il eſt plus lâche ou plus atroce. Le huitième eſt de ramaſſer toutes les circonſtances odieuſes qui ont précédé, ſuivi, accompagné le crime; & de l'expoſer ſi vivement aux yeux de l'auditeur, qu'il en ſoit indigné comme s'il en étoit témoin. Le neuvième, de remarquer qu'il a été commis par celui des hommes qui devoit en être le plus éloigné, & qui devoit le plus s'y oppoſer ſi un autre eût voulu le commettre. Le dixième, de s'indigner ſoi-même d'être le premier qui éprouve une pareille injure. Le onzième, de faire voir l'inſulte ajoutée à la cruauté, afin que l'orgueil & l'inſolence rendent l'injure encore plus révoltante. Le douzième, de ſupplier les auditeurs de ſe mettre à notre place; & s'il s'agit de nos enfans, de nos femmes, de nos parens, ou de quelque vieillard, de leur dire : Penſez vous-

mêmes à vos parens, à vos femmes, à vos enfans. Le treizième, de dire que des ennemis même ne verroient pas fans indignation leurs ennemis fouffrir ce que nous éprouvons. « Tous ces moyens, ajoute Cicéron, font très-propres à exciter une indignation profonde ». Mais les caufes auxquelles on peut les appliquer font rares, & plus rarement encore elles paroiffent au Barreau.

La *Péroraifon* fuppliante, celle que Cicéron appelle *Conqueftio*, complainte, eft deftinée à exciter la commifération des auditeurs.

Il faut, dit-il, la commencer par adoucir les efprits & par les difpofer à la miféricorde ; & les moyens qu'on doit y employer font pris de la foibleffe commune à tous les hommes, & de l'empire de la fortune, dont nous fommes tous les jouets. Par ces réflexions, préfentées d'un ftyle grave & fententieux, nous dit ce maître en Éloquence, l'efprit des hommes fe laiffe humilier & amener à la compaffion, en confidérant leur infirmité

propre dans la misère de leurs semblables.

Quant aux moyens d'inspirer la pitié, Cicéron semble avoir voulu les épuiser; & nous allons essayer de le suivre.

Ces moyens seront, 1°. de montrer dans quel état de prospérité s'est vu celui dont on plaide la cause, & dans quel état d'affliction & de misère il est tombé; à quels malheurs il est ou il sera réduit; la honte, les humiliations qu'il éprouve, ou qu'il éprouvera, & combien elles sont indignes de son âge, de sa naissance, de sa première fortune, de ses anciens honneurs, des services qu'il a rendus; une peinture vive & détaillée de son malheur, qui le rende sensible aux yeux & qui touche les auditeurs par les choses, encore plus que par les paroles; le contraste des biens qu'il avoit lieu d'attendre, avec les maux imprévus & cruels qui renversent ses espérances. 2°. Le retour que nous invitons nos auditeurs à faire sur eux-mêmes, lorsque nous les prions de vouloir bien se mettre dans la situation où nous sommes, & de se sou-

venir, en nous voyant, de leur père, de leur mère, de leur femme, de leurs enfans : c'eſt ce moyen que, dans Homère, emploie Priam aux pieds d'Achille ; c'eſt le moyen qu'emploie Andromaque aux pieds d'Hermione dans la tragédie de Racine : il n'y en a pas de plus univerſel, de plus vrai, ni de plus touchant. 3°. La privation de la ſeule conſolation que l'on pouvoit avoir ; *Il eſt mort ; je ne l'ai pas vu ; je ne l'ai point embraſſé ; ma main n'a pas fermé ſes yeux ; je n'ai pas entendu ſes dernières paroles ; je n'ai pas reçu ſes adieux, ſes derniers ſoupirs :* & ces circonſtances qui rendent le malheur plus cruel encore ; *Il eſt mort entre les mains des ennemis ; il eſt couché ſans ſépulture ſur une terre étrangère, en proie aux animaux voraces ; il eſt privé des mêmes honneurs qu'on ne refuſe à aucun homme après ſa mort.* 4°. La parole adreſſée à des êtres muets, inſenſibles, comme aux vêtemens, à la maiſon de celui qui n'eſt plus, à ce qui nous reſte de lui ; sûr &

puiſſant moyen d'émouvoir ceux qui l'ont connu & qui l'ont aimé. 5°. Une peinture de la détreſſe, des infirmités, ou de la ſolitude où eſt réduit celui qu'on défend; la recommandation qu'il a faite de quelque choſe d'intéreſſant, comme de ſes enfans, de ſa femme, de ſes parens, ou de ſa propre ſépulture : ces objets triſtes & ſacrés ſont des ſources de pathétique. 6°. Le regret d'être ſéparé de ce qu'on a de plus cher, comme d'un père, d'un fils, d'un frère, d'un ami ; la plainte que nous arrache l'injuſtice ou la cruauté de ceux qui nous traitent indignement, & qui devroient le moins en uſer ainſi envers nous, comme nos proches, nos amis, ceux à qui nous avons fait du bien, & de qui nous aurions eſpéré du ſecours. 7°. D'humbles ſupplications, en demandant grâce pour ſon client : ce qui ne ſauroit avoir lieu qu'en parlant à un maître qu'on veut fléchir ; & Cicéron en convient lui-même : *Pardonnez-lui ; c'eſt une erreur, une foibleſſe, une imprudence; il n'y retombera jamais. C'eſt ainſi qu'on*

parle à un père. Mais on dit à des juges, il ne l'a point fait; il n'en a point eu la pensée; faux témoins, crime supposé: Toutefois, en niant le crime, le même orateur ne laisse pas d'employer les moyens de commisération. Voyez les *Péroraisons* pour Muréna, pour Ligarius, pour Flaccus. 8°. Des plaintes qui auront pour objet le malheur de ceux qui nous touchent plus que notre propre malheur: l'oubli même de nos infortunes, pour donner toute notre sensibilité à celle des autres, en marquant une force & une grandeur d'ame à l'épreuve de tous les maux qu'on nous a fait souffrir, & au dessus des maux qui nous menacent; car souvent la vertu & la hauteur de caractère, accompagnée de gravité, sert mieux à exciter la commisération, que l'abaissement & que l'humble prière.

Mais du moment qu'on s'apercevra que tous les cœurs seront émus, il ne faut plus insister sur les plaintes, dit Cicéron; car, selon la remarque du rhé-

teur Apollonius, *Rien n'eſt ſi vîte ſéché qu'une larme.*

Le modèle des *Péroraiſons* pathétiques eſt celle de la harangue pour la défenſe de Milon. C'eſt là qu'on voit l'orateur ſuppliant, ſauver à l'accuſé l'humiliation de la prière, & lui conſerver toute la dignité qui convient au caractère d'un grand homme dans le malheur. Mais ce qui eſt encore très-ſupérieur à cette ſupplication, c'eſt l'indignation qui la précède, & dans laquelle Cicéron démontre avec une éloquence ſans exemple, que, ſi Milon avoit attenté à la vie de Clodius, la République lui en devroit des actions de grâces, au lieu de châtimens.

En liſant cet article, on a dû obſerver que dans l'Eloquence moderne il eſt rare que ces moyens d'exciter l'indignation & la compaſſion puiſſent être mis en uſage. Mais ſi l'Eloquence n'en fait pas ſon profit, la Poéſie en fera le ſien; & c'eſt ſur-tout pour les poètes que j'ai cru devoir les tranſcrire.

Dans l'éloquence de la Chaire, le pathétique de la *Péroraiſon* a un objet qui

ne convient qu'au genre délibératif : c'eſt d'émouvoir l'auditoire de compaſſion pour lui-même, & d'horreur pour ſes propres vices, ou de terreur pour ſes propres dangers.

Il eſt rare en effet que l'orateur chrétien plaide la cauſe des abſens, à moins qu'il ne parle en faveur des pauvres, des orphelins, comme Vincent de Paule, lorſqu'il diſoit aux femmes pieuſes qui compoſoient ſon auditoire : « Or ſus, Meſdames, la compaſſion & la charité vous ont fait adopter ces petites créatures pour vos enfans. Vous avez été leurs mères ſelon la grâce, depuis que leurs mères ſelon la nature les ont abandonnés. Voyez maintenant ſi vous voulez auſſi les abandonner. Ceſſez à préſent d'être leurs mères pour devenir leurs juges. Leur vie & leur mort ſont entre vos mains. Je m'en vais prendre les voix & les ſuffrages. Il eſt temps de prononcer leur arrêt, & de ſavoir ſi vous ne voulez plus avoir de miſéricorde pour eux. Ils vivront ſi vous continuez d'en prendre

un soin charitable, & ils mourront si vous les délaissez ».

Cette conclusion, le modèle des *Péroraisons* pathétiques, eut le succès qu'elle méritoit : le même jour, dans la même église, au même instant, l'hôpital des enfans trouvés, qui jusques-là périssoient dans les rues, fut fondé à Paris & doté de quarante mille livres de rente. (Discours sur l'éloquence de la Chaire par M. l'abbé Maury.)

Il est plus rare encore que l'orateur chrétien fasse des retours sur lui-même, & tire des moyens qui lui sont personnels le pathétique de sa *Péroraison;* quoiqu'il y en ait quelques exemples, comme celui de Bossuet dans l'Oraison funèbre de Condé, & comme celui du missionnaire Duplessis dans son sermon du jugement dernier. *Voyez* CHAIRE.

C'est donc à l'Auditoire que l'éloquence évangélique, & en général l'éloquence qui a pour objet l'utilité commune, attache l'intérêt de la *Péroraison.* L'orateur est alors le conciliateur de

l'homme avec lui-même : il le rend juge dans sa propre cause, & il se fait son avocat, ou plutôt son ami, son père. Il le voit en péril ; & en s'effrayant il l'effraye : il le voit esclave de ses passions ; & en s'affligeant de son humiliation & de son malheur, il l'en afflige : il le conjure d'avoir pitié de lui-même ; & les larmes de compassion qu'il lui donne lui en font répandre : il se place entre lui & le Dieu vengeur qui l'attend ; & en criant pour lui *miséricorde*, il le pénètre de frayeur, de componction, & de remords. Mais rien de plus stérile que ces exclamations, ces prières, ces mouvemens, lorsqu'ils sont composés & froidement étudiés. Ce n'est alors ni avec une voix doucereuse, ni avec une voix glapissante qu'on déchire l'ame des auditeurs ; c'est avec les sanglots, les larmes d'une douleur véritable & profonde. Si l'enthousiasme du zèle n'a pas dicté ces *Péroraisons*, & s'il ne les prononce pas ; l'effet en est perdu. C'est un Bridaine, un Duplessis qui savoient les faire & les dire.

Il n'appartient pas à tout homme, ni même à tout homme éloquent, de se montrer oppressé de douleur, & de parler des larmes qui l'inondent & des sanglots qui lui étouffent la voix : *Sed finis sit : neque enim, præ lacrymis, jam loqui possum.* Cic. pro Milone.

PLAGIAT. C'est une sorte de crime littéraire, pour lequel les pédans, les envieux, & les sots ne manquent pas de faire le procès aux écrivains célèbres. *Plagiat* est le nom qu'ils donnent à un larcin de pensées ; & ils crient contre ce larcin comme si on les voloit eux-mêmes, ou comme s'il étoit bien essentiel à l'ordre & au repos public que les propriétés de l'esprit fussent inviolables.

Il est vrai qu'ils ont mis quelque distinction entre voler la pensée d'un ancien ou d'un moderne, d'un étranger ou d'un compatriote, d'un mort ou d'un vivant.

Voler un ancien ou un étranger, c'est s'enrichir des dépouilles de l'ennemi, c'est

c'eſt uſer du droit de conquête ; & pourvu qu'on déclare le butin qu'on a fait, ou qu'il ſoit manifeſte, ils le laiſſent paſſer. Mais lorſque c'eſt aux écrits d'un françois qu'un françois dérobe une idée, ils ne le pardonnent pas même à l'égard des morts, à plus forte raiſon à l'égard des vivans.

Il y a quelque juſtice dans ces diſtinctions ; mais il ſeroit juſte auſſi de diſtinguer, entre les larcins littéraires, ceux dont le prix eſt dans la matière, & ceux dont la valeur dépend de l'uſage que l'on en fait.

Dans les découvertes importantes, le vol eſt ſérieuſement malhonnête, parce que la découverte eſt un fonds précieux indépendamment de la forme, qu'elle rapporte de la gloire, quelquefois de l'utilité, & que l'une & l'autre eſt un bien : tel eſt, par exemple, le mérite d'avoir appliqué la Géométrie à l'Aſtronomie, & l'algèbre à la Géométrie : encore dans cette partie celui qui profite des conjectures pour arriver à la certitude,

a-t-il la gloire de la découverte ; & Fontenelle a très-bien dit qu'*une vérité n'appartient pas à celui qui la trouve, mais à celui qui la nomme*.

A plus forte raison dans les ouvrages d'esprit, si celui qui a eu quelque pensée heureuse & nouvelle, n'a pas su la rendre, ou l'a laissée ensevelie dans un ouvrage obscur & méprisé ; c'est un bien perdu, enfouï ; c'est la perle dans le fumier, & qui attend un lapidaire : celui qui sait l'en tirer & la mettre en œuvre, ne fait tort à personne : l'inventeur mal-adroit n'étoit pas digne de l'avoir trouvée ; elle appartient, comme on l'a dit, à qui sait le mieux l'employer. *Je prends mon bien où je le trouve*, disoit Molière ; & il appeloit *son bien* tout ce qui appartenoit à la bonne comédie. Qui de nous en effet iroit chercher dans leurs obscures sources les idées qu'on lui reproche d'avoir volées çà & là ?

Quiconque met dans son vrai jour, soit par l'expression, soit par l'apropos, une pensée qui n'est pas à lui, mais qui

sans lui seroit perdue, se la rend propre en lui donnant un nouvel être; car l'oubli ressemble au néant.

C'est cependant lorsque, dans un ouvrage inconnu, oublié, on découvre une idée qu'un homme célèbre a mise au jour; c'est alors que l'on crie vengeance, comme s'il y avoit réellement plus de cruauté, en fait d'esprit, à voler les pauvres que les riches. Mais il en est des génies comme des tourbillons, les grands dévorent les petits; & c'est peut-être la seule application légitime de la loi du plus fort: car en toute chose, c'est à l'utilité publique à décider du juste & de l'injuste, & l'utilité publique exigeroit que les bons livres fussent enrichis de tout ce qu'il y a de bien, noyé dans les mauvais. Un homme de goût, qui dans ses lectures recueille tout l'esprit perdu, ressemble à ces toisons qui promenées sur le sable en enlèvent les pailles d'or. On ne peut pas tout lire; ce seroit donc un bien que tout ce qui mérite d'être lu fût rassemblé dans les bons livres.

Dans le droit public, la propriété d'un terrein a pour condition la culture : si le possesseur le laissoit en friche, la société auroit droit d'exiger de lui qu'il le cédât ou qu'il le fît valoir. Il en est de même en Littérature : celui qui s'est emparé d'une idée heureuse & féconde, & qui ne la fait pas valoir, la laisse, comme un bien commun, au premier occupant qui saura mieux que lui en développer la richesse.

Du Rier avoit dit avant Voltaire que les secrets des destinées n'étoient pas renfermés dans les entrailles des victimes ; Théophile, dans son *Pyrame*, pour exprimer la jalousie, avoit employé le même tour & les mêmes images que le grand Corneille dans le ballet de *Psyché* : mais est-ce dans le vague de ces idées qu'en est le prix ? n'étoit-ce pas l'objet du goût plutôt que du génie ? & si les poètes qui les ont d'abord employées les ont avilies, par la bassesse, la grossiereté, l'enflure de l'expression ; ou si, par un mélange impur, ils en ont détruit tout

le charme, fera-t-il interdit à jamais de les rendre dans leur pureté & dans leur beauté naturelle ? De bonne foi, peut-on faire au génie un reproche d'avoir changé le cuivre en or ? Pour en juger on n'a qu'à lire :

(Du Rier dans *Scevole.*)

Donc vous vous figurez qu'une bête affommée
Tienne votre fortune en fon ventre enfermée,
Et que des animaux les fales inteftins
Soient un temple adorable où parlent les deftins ?
Ces fuperftitions & tout ce grand myftère
Sont propres feulement à tromper le Vulgaire.

(Voltaire dans *Œdipe.*)

Cet organe des dieux eft-il donc infaillible ?
Un miniftère faint les attache aux autels,
Ils approchent des dieux ; mais ils font des mortels.
Penfez-vous qu'en effet, au gré de leur demande,
Du vol de leurs oifeaux la vérité dépende ?
Que fous un fer facré des taureaux gémiffans
Dévoilent l'avenir à leurs regards perçans ?
Et que de leurs feftons ces victimes ornées,
Des humains dans leurs flancs portent les deftinées ?
Non, non, chercher ainfi l'obfcure vérité,
C'eft ufurper les droits de la Divinité.

Nos prêtres ne ſont pas ce qu'un vain peuple penſe :
Notre crédulité fait toute leur ſcience.

(Théophile.)

PYRAME A THISBÉ.

Mais je me ſens jaloux de tout ce qui te touche,
De l'air qui ſi ſouvent entre & ſort par ta bouche :
Je crois qu'à ton ſujet le ſoleil fait le jour
Avecques des flambeaux & d'envie & d'amour ;
Les fleurs que ſous tes pas tous les chemins produiſent,
Dans l'honneur qu'elles ont de te plaire, me nuiſent ;
Si je pouvois complaire à mon jaloux deſſein,
J'empêcherois tes yeux de regarder ton ſein ;
Ton ombre ſuit ton corps de trop près, ce me ſemble,
Car nous deux ſeulement devons aller enſemble :
Bref, un ſi rare objet m'eſt ſi doux & ſi cher,
Que ma main ſeulement me nuit de te toucher.

(Corneille.)

PSYCHÉ A L'AMOUR.

Des tendreſſes du ſang peut-on être jaloux ?

L'AMOUR.

Je le ſuis, ma Pſyché, de toute la nature.
Les rayons du ſoleil vous baiſent trop ſouvent ;
Vos cheveux ſouffrent trop les careſſes du vent :
Dès qu'il les flatte, j'en murmure.
L'air même que vous reſpirez,

Avec trop de plaiſir paſſe par votre bouche;
Votre habit de trop près vous touche.

Ce droit de refondre les idées d'autrui lorſqu'elles ſont informes,

Et malè tornatos incudi reddere verſus,

n'a pas ſeulement ſon utilité, j'y vois encore de la juſtice. Le champ de l'invention a ſes limites ; & depuis le temps qu'on écrit, preſque toutes les idées premières ont été ſaiſies, & bien ou mal exprimées. Or, que la moiſſon ait été faite par des hommes de génie & de goût, l'on s'en conſole en glanant après eux & en jouiſſant de leurs richeſſes : mais ce qui eſt inſupportable, c'eſt de voir que, dans des champs fertiles, d'autres, moins dignes d'y avoir paſſé, ont flétri & foulé aux pieds ce qu'ils n'ont pas ſu recueillir. Combien de beaux ſujets manqués ! combien de tableaux intéreſſans foiblement ou groſſièrement peints ! combien de penſées, de ſentimens, que la nature préſente d'elle-même & qui préviennent la réflexion, ont été gâtés par les premiers

qui ont voulu les rendre ! Faut-il donc ne plus oser voir, imaginer, ou sentir comme on l'auroit fait avant eux ? Faut-il ne plus exprimer ce qu'on pense, parce que d'autres l'ont pensé ?

> Que ne venoit-elle après moi;
> Et je l'aurois dit avant elle,

a dit plaisamment un poète, en parlant de l'Antiquité.

Le mot du Métromane,

> Ils nous ont dérobés, dérobons nos neveux,

est plein de chaleur & de verve. Mais sérieusement la condition des modernes seroit trop malheureuse, si tout ce que leurs prédécesseurs ont touché leur étoit interdit.

Mais les vivans ? Les vivans eux-mêmes doivent subir la peine de leur maladresse & de leur incapacité, quand ils n'ont pas su tirer avantage de la rencontre heureuse d'un beau sujet ou d'une belle pensée. Ce sont eux qui l'ont dérobée à celui qui auroit dû l'avoir, puis-

que c'eſt lui qui ſait la rendre ; & je ſuis bien ſûr que le Public, qui n'aime qu'à jouir, penſera comme moi.

Pourquoi donc les pédans, les demi-beaux-eſprits, & les malins critiques ſont-ils plus ſcrupuleux & plus ſevères ? Le voici. Les pédans ont la vanité de faire montre d'érudition, en découvrant un larcin littéraire ; les petits eſprits, en reprochant ce larcin, ont le plaiſir de croire humilier les grands ; & les critiques dont je parle, ſuivent le malheureux inſtinct que leur a donné la nature, celui de verſer leur venin.

Un certain nombre d'hommes moins malveillans, mais avares de leurs éloges & de leur eſtime, voudroient au moins ſavoir au juſte ce qu'ils en doivent à l'écrivain ; & lorſqu'il n'a pas la gloire de l'invention, ils ſouhaiteroient qu'il les en avertît. Ils veulent bien que l'on emprunte, mais non pas que l'on vole ; & pardonnent le *Plagiat*, pourvu qu'il ne ſoit pas furtif. Cela paroît fort raiſon-

nable. Mais bien souvent l'auteur ne sait lui-même où il a vu ce qu'il imite : l'esprit ne vit que de souvenirs, & rien de plus naturel que de prendre de bonne foi sa mémoire pour son imagination ; rien de plus difficile que de bien démêler ce qu'on a tiré des livres ou des hommes, de la nature ou de soi-même. Comment l'auteur de *Britannicus* & d'*Athalie* auroit-il pu vous dire ce qu'il devoit à la lecture de Tacite & des livres saints? Vous ne demandez pas l'impossible; je vous entends : mais où finit la dispense, & où commence l'obligation d'avouer ses emprunts ? Celui qui emprunte comme Térence, comme La Fontaine, comme Boileau, s'en accuse ou s'en vante : mais celui qui imite de plus loin, comme Racine, ou Corneille, ou Molière; celui qui ne prend que le sujet, & qui lui donne une nouvelle forme; celui qui ne prend que des détails, & qui les embellit ou qui les place mieux, ira-t-il s'avouer copiste quand il ne croit pas l'être ? Il

y auroit plus de modeſtie à céder du ſien qu'à retenir du bien d'autrui, je l'avoue; mais eſt-il donc ſi eſſentiel à un poète d'être modeſte? & n'avez-vous pas vous-même, en le jugeant, votre vanité comme lui? Suppoſez, pour vous en convaincre, que votre amour-propre & le ſien n'ayent jamais rien à démêler enſemble; qu'il ſoit à cinq cents lieues de vous, ou qu'il ſoit mort, ce qui eſt plus ſûr & plus commode; alors, pourvu que ſes fictions, ſes peintures vous intéreſſent, que ſes ſentimens vous touchent, que ſes penſées vous éclairent, vous vous ſouciez fort peu de ſavoir ce qui en eſt de lui ou d'un autre. Ce n'eſt donc que ſon voiſinage qui vous rend difficile ſur le tribut d'eſtime que vous aurez à lui payer. Voyez, lorſque Corneille, en donnant le *Cid*, étonna tout ſon ſiècle & conſterna tous ſes rivaux, quelle importance l'on attacha aux menus larcins qu'il avoit faits au poète eſpagnol: & aujourd'hui qui s'en ſoucie? Le Public, naïvement ſenſible, & amoureux des belles choſes,

ne demande que de belles choses; c'est à l'ouvrage qu'il s'attache, & non pas à l'auteur : que tout soit de celui-ci ou d'un autre, d'un moderne ou d'un ancien, d'un vivant ou d'un mort; tout lui est bon, pourvu que tout lui plaise. Le vrai *Plagiat*, le seul qu'il désavoue, est celui qui ne lui apporte aucune utilité, aucun plaisir nouveau. De là vient qu'il bafoue un obscur écrivain, qui va comme un filou voler un écrivain célèbre, & déchirer une riche étoffe pour la coudre avec ses haillons.

Plutarque compare celui qui se borne à ce que les autres ont pensé, à un homme qui allant chercher du feu chez son voisin, en trouveroit un bon & s'y arrêteroit, sans se donner la peine d'en apporter chez lui pour allumer le sien. Mais à celui qui d'une bluette a fait un brasier, reprocherez-vous votre bluette?

PLAISANT. «Les espagnols, dit le P. Rapin, ont le génie de voir le ridi-

cule des hommes bien mieux que nous ; les italiens l'expriment mieux ». Cela peut être vrai du *Plaiſant*, mais non pas du Comique. Tout ce qui eſt riſible n'eſt pas ridicule ; tout ce qui eſt *plaiſant* n'eſt pas comique ; tout ce qui eſt comique n'eſt pas *plaiſant*. Une mal-adreſſe eſt riſible ; une prétention manquée eſt ridicule ; une ſituation qui expoſe le vice au mépris eſt comique ; un bon mot eſt *plaiſant*. Boileau, qui ne reconnoiſſoit de vrai comique que Molière, diſoit de Renard, qu'*il n'étoit pas médiocrement plaiſant*, & traitoit de bouffonneries toutes les pièces qui reſſembloient à celles de Scarron : c'eſt la plus juſte application de ces trois mots, *Comique*, *Plaiſant*, & *Bouffon*.

Le Comique eſt le ridicule qui réſulte de la foibleſſe, de l'erreur, des travers de l'eſprit, ou des vices du caractère.

Le *Plaiſant* eſt l'effet de la ſurpriſe réjouiſſante que nous cauſe un contraſte frappant, ſingulier, & nouveau, aperçu

entre deux objets, ou entre un objet & l'idée hétéroclite qu'il fait naître. C'est une rencontre imprévue, qui, par des rapports inexplicables, excite en nous la douce convulsion du rire.

La Bouffonnerie est une exagération du Comique & du *Plaisant*.

L'Avare & le Tartuffe sont deux personnages comiques; Crispin, dans le *Légataire*, est un personnage *plaisant*; Jodelet, un personnage bouffon.

Il arrive naturellement que le bon Comique est *plaisant*. Ce vers,

Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable.

a l'un & l'autre caractère dans la bouche de Tartuffe : il est *plaisant*, par l'opposition de la vérité que dit Tartuffe, avec l'effet qu'elle produit, & par la singularité piquante de ce contraste; il est comique, parce qu'il exprime le plus vivement qu'il est possible l'adresse du fourbe qui trompe, & qu'il va faire sortir de même la crédule prévention de l'homme simple qui est trompé.

Mais le *Plaisant* n'est pas toujours comique ; parce que le contraste qu'il présente, peut n'être qu'une singularité de rapports entre deux idées qu'on ne croyoit pas faites pour se lier ensemble : comme si, par exemple, un valet imagine de prendre la place de son maître au lit de la mort, de dicter son testament, & d'oser ensuite lui soutenir qu'il l'a fait lui-même, & que sa léthargie le lui a fait oublier. Il n'y a rien là de ridicule dans les mœurs ni dans les caractères ; mais il y a une contrariété d'idées si imprévue, & il en résulte une surprise si naturelle & si amusante, que le vrai Comique ne l'est pas davantage. Cependant si dans cet exemple on ne voit pas le Comique de caractère, on croit y voir du moins le Comique de situation, dans l'embarras où s'est mis le fourbe : mais comme il se dégage de ses propres filets, & que ce n'est pas à ses dépens que l'on rit, comme l'on rit aux dépens du Tartuffe lorsqu'il se voit pris sur le fait ; il est facile de reconnoître que la situation de Crispin n'est

que *plaisante*, & que celle de Tartuffe est comique.

L'ivresse n'est point un ridicule ; & quelquefois rien de plus *plaisant*, parce qu'un ivrogne a singulièrement la prétention de raisonner juste, comme il a celle de marcher droit, & que sa déraison veut toujours être conséquente. Renard a excellé dans les rôles d'ivrogne. Un valet, dans la *Sérénade*, prie un passant de lui aider à retrouver sa maison : *Où est-elle, ta maison?* lui dit celui-ci : *Parbleu*, répond l'ivrogne, *si je le savois, je ne vous le demanderois pas*. Le même, ayant perdu un billet qu'il étoit chargé de remettre à celui qu'il a rencontré, & voyant qu'il s'impatiente de ce qu'il cherche inutilement, lui dit pour excuse : *Comment voulez-vous que je retrouve un billet? je ne puis pas retrouver ma maison.*

Il y a des exemples encore plus sensibles du *Plaisant* qui n'est que *plaisant*.

On aperçoit ce caractère dans la réponse faite à Louis XIV par un homme auquel il disoit, en lui faisant admirer Versailles,

Verſailles, *Savez-vous qu'il n'y avoit ici qu'un moulin à vent? Sire*, lui dit cet homme, *le moulin n'y eſt plus, mais le vent y eſt toujours.* Cette façon imprévue de rabattre l'orgueil d'un Souverain qui s'applaudit d'avoir ſurmonté la nature, fait, avec cet orgueil même & les éloges qu'il attendoit, le contraſte dont nous parlons.

Il ſe retrouve encore dans ces mots de Montagne, *Sur le plus beau trône du monde on n'eſt jamais aſſis que ſur ſon cul*; & dans ces mots de Diogène à Alexandre, qui lui demandoit ce qu'il pouvoit faire pour lui: *T'ôter de devant mon ſoleil*; & dans ce reproche d'un Spartiate à ſon ami, qu'il ſurprenoit avec ſa femme, laquelle n'étoit ni jeune ni jolie: *Vous n'y étiez point obligé*; & dans le flegme d'un ancien roi qui, étant tombé dans les embuches de ſon ennemi, avoit paſſé pour mort, ſi bien que le prince ſon frère avoit pris ſa couronne & épouſé ſa femme. Il revient, & dans le moment que ſon frère ſe croit perdu, il l'embraſſe

& lui dit : *Mon frère, une autre fois, ne vous pressez pas tant d'épouser ma femme.* Cet exemple de sang froid & de bonté rappelle le mot de M. de Turenne : *Et quand c'eût été Georges, eût-il fallu frapper si fort ?* trait charmant, qu'on ne peut entendre sans rire & sans être attendri.

L'air d'ingénuité ajoute infiniment au sel de la *Plaisanterie*. Le Roi de.... disoit à l'ambassadeur de.... On dit que vous faites l'amour dans ce pays-ci. *Non, Sire; je l'achète tout fait.*

On sait que Pope étoit mal fait, & qu'il étoit assez malin. Un jour, pour embarrasser le jeune lord Hyde, il lui demanda ce que c'étoit qu'un point interrogant ? *C'est*, répondit le jeune lord, *une petite figure crochue, toujours prête à questionner.*

A Naples un commandeur de Malte, homme riche & avare, laissoit user sa livrée au point qu'un savetier du voisinage, voyant les habits de ses gens tout troués, s'en moquoit. Ils s'en plaignirent

à leur maître, qui fit venir le savetier & le tança sur son insolence. *Non, Monseigneur*, dit humblement le savetier, *je sais trop le respect que je dois à votre excellence pour me moquer de sa livrée.* Mes gens assurent cependant que tu ne peux t'empêcher de rire en voyant leurs habits troués. — *Il est vrai, Monseigneur; mais je ris des trous, où il n'y a point de livrée.*

Une mère & son fils passoient un acte chez un notaire; & dans cet acte il falloit que leur âge fût énoncé. Le fils avoit accusé le sien, & avoit dit *vingt-quatre ans*. Vint la mère à son tour, qui, n'ayant pas entendu son fils, & ne voulant se donner que l'âge qu'elle se donnoit dans le monde, dit aussi, *vingt-quatre ans.* — *Ma mère*, lui dit tout bas son fils, *dites vingt-cinq, pour raison. Pour quelle raison?* reprit-elle avec impatience. *C'est*, lui dit-il, *à cause que j'en ai vingt-quatre, & comme vous êtes ma mère, il faut absolument que vous soyez née avant moi.*

On voit qu'ici la *Plaisanterie* eſt bonne s'il y a de la malice; mais que le mot eſt plus *plaiſant* encore ſi c'eſt de la naïveté : car au ridicule de la mère ſe joint la bêtiſe du fils ; & la bêtiſe dans ſes ſaillies produit des contraſtes d'idées qui ſont preſque toujours *plaiſans*.

Je dis la *bêtiſe*, & non pas la ſottiſe : car la ſottiſe eſt un ridicule choquant, qui n'excite que le mépris. On s'en amuſe avec malignité, & on ſe plaît à le voir humilié, parce qu'il offenſe. La bêtiſe au contraire eſt un défaut innocent & naïf, dont on s'amuſe ſans le haïr. On paſſeroit ſa vie avec celui dont la bêtiſe eſt le caractère : la vanité s'en accommode, ou, pour mieux dire, elle s'y complaît. Mais la ſottiſe eſt pour l'amour-propre un ennemi d'autant plus importun qu'il n'eſt pas digne de ſa colère : auſſi dans la ſociété n'y a-t-il rien de plus fatigant. La ſottiſe eſt la gaucherie de l'eſprit qui ſe pique d'adreſſe ; l'ineptie de l'eſprit qui ſe pique d'habileté ; la mauſſaderie de l'eſprit qui prétend ſe

donner des grâces ; la fausse finesse de l'esprit qui veut être malin ; la lourdeur de celui qui croit être léger ; sur-tout la suffisance de celui qui fait le capable. C'est une assurance hardie, qui va de bévue en bévue avec une pleine sécurité ; une vanité dédaigneuse, qui se croit supérieure en toutes choses , & dont les prétentions , toujours manquées & toujours intrépides , sont le contraste perpétuel d'un orgueil excessif & d'une excessive médiocrité.

La bétise est tout simplement une intelligence émoussée , une longue enfance de l'esprit , un dénûment presque absolu d'idées , ou une extrême inhabileté à les combiner & à les mettre en œuvre ; & soit habituelle ou soit accidentelle , comme elle nous donne sur elle un avantage qui flatte notre vanité , elle nous amuse , sans nous causer ce plaisir malin que nous goûtons à voir châtier la sottise. Ainsi , la sottise est comique & n'est point *plaisante ;* la bétise au contraire est *plaisante* & n'est point comique. La bétise est rare

parmi les hommes, mais les bétises font fréquentes; & ce qu'elles ont de plus *plaisant*, c'est une application sérieuse à bien penser & à raisonner juste.

On en voit une image assez fidèle dans le jeu du Colin-maillard, où celui qui a les yeux bandés, passe à côté de celui qui l'agace, l'effleure de la main, croit l'attraper, le manque, & donne dans le pot au noir.

Il y a des bétises d'ineptie & qui déclarent évidemment une privation d'idées, ou un étourdissement habituel qui empêche de les lier entre elles ou de les assortir aux mots. La bétise de cette espèce consiste à oublier ou à ne pas apercevoir ce qui fait le plus à la chose. Celui qui entendoit parler d'un homme de cent ans comme d'un phénomène, & qui disoit : *Belle merveille ! Si mon grand-père n'étoit pas mort, il auroit plus de cent dix ans ;* celui-là oublioit que n'être pas mort étoit le point de la difficulté. Celui à qui l'on demandoit quel âge avoit son frère dont il étoit l'aîné,

& qui répondoit, *Dans deux ans mon frère & moi nous ferons du même âge*, oublioit que lui-même il vieilliroit de ces deux ans. Le marchand qui vendoit cinq fous ce qu'il achetoit fix, & qui *fe fauvoit*, difoit-il, *fur la quantité*, oublioit que la quantité qui multiplie les gains, quand il y en a, multiplioit auffi les pertes. Ce pauvre enfant à qui l'on reprochoit d'être bête, & qui difoit, *Ce n'eft pas ma faute fi je n'ai point d'efprit, on m'a changé en nourrice*, ne voyoit pas que cette excufe de la vanité de fes parens ne valoit rien pour lui : il la répétoit fans l'entendre. Une bêtife de ce genre qui fait fentir le vice de toutes les autres, eft celle de ce matelot qui entendoit jurer fon camarade contre le cable qu'il rouloit : *Je crois*, difoit l'un, *que ce damné de cable n'a point de bout. Non*, lui répondit l'autre, *le bout n'en valoit rien, on l'a coupé.* Il ne penfoit qu'au bout coupé, fans faire attention qu'il en reftoit un autre.

Il eft aifé de voir, dans la bêtife, à

quelle apparence de raiſon s'eſt mépris celui qui l'a dite. Celle du bout du cable, par exemple, porte ſur ce principe, que ce qu'on a ôté d'une choſe n'y eſt plus.

La mépriſe eſt communément cauſée par une fauſſe lueur de rapport dans les termes, comme lorſqu'un benêt demandoit à épouſer ſa ſœur, & diſoit à ſon père pour ſa raiſon : *Vous avez bien épouſé ma mère.*

Mais une ſource intariſſable de bétiſes, c'eſt la fauſſe application des façons de parler habituelles & communes. Celui à qui Louis XIV demandoit, *Quand accouchera votre femme ?* & qui lui répondit, *Quand il plaira à votre majeſté*, ne ſongeoit qu'à parler reſpectueuſement, & plaçoit au haſard un propos d'habitude.

Eſt-il peureux ? demandoit-on à un homme en parlant de ſon nouveau cheval. *Oh ! point du tout ; voilà trois nuits qu'il couche ſeul dans mon écurie.* Une femme diſoit de ſa petite fille qui avoit la fièvre, *La pauvre enfant a déraiſonné*

toute la nuit comme une grande perſonne. On demandoit à un bourgeois, comment ſe portoit ſon enfant ? *Vous lui faites bien de l'honneur*, répondit le bon homme, *il eſt mort hier au ſoir.* Un jeune libertin diſoit, *Il m'eſt mort pour cent mille écus d'oncles, & je n'ai pas hérité d'un ſou* : ceci eſt pire qu'une bétiſe. Un homme en voyant paſſer ſon médecin ſe détourna : on lui en demanda la raiſon. *Je ſuis honteux*, dit-il, *de paroître devant lui ; il y a ſi long-temps que je n'ai été malade !* Deux hommes ſe battoient l'épée à la main, l'un des deux avertit ſon adverſaire qu'il n'étoit pas en garde : *Que vous importe*, répondit celui-ci, *pourvu que je vous tue ? Que m'importe que je m'ennuie*, diſoit un autre, *pourvu que je m'amuſe ?*

Ces derniers mots, dits par des gens d'eſprit, feroient de bonnes *Plaiſanteries* ; & bien des mots *plaiſans*, à force d'être fins, auroient pu paſſer pour des bétiſes, ſi on n'eût pas connu l'homme qui les diſoit. On parloit d'un anatomiſte qui

avoit disséqué le corps d'une de ses cousines. « Ah, le vilain homme » ! s'écria une jeune femme. *Mais, Madame,* lui dit Mairand, *elle étoit morte.* On disoit d'une femme qui venoit de mourir, qu'un homme, avec qui elle vivoit, l'avoit rendue malheureuse. *Oh pour cela oui*, s'écria le philosophe Nicole, *surtout depuis trente ans !* L'homme & le ton lèvent l'équivoque, & avertissent d'y penser. Mais au faux semblant de la bétise, on ne fait que sourire; & pour en rire de bon cœur on y veut la réalité.

La feue Reine demandoit s'il falloit dire *navals* ou *navaux*. Un homme de sa cour se penche, & lui dit mystérieusement : *Madame, je crois que l'on dit des navets.* Le roi Stanislas se faisant lire Marie à la Coque par un valet de chambre, *Dieu lui apparut en singe*, dit le lecteur : *En songe*, dit le Roi : *En songe ou en singe*, reprit le lecteur, *Dieu étoit bien le maître.*

L'ignorance fait dire plus de bétises que la bétise même; mais les traits d'igno-

rance ne font *plaiſans* que lorqu'ils portent ſur des choſes que tout le monde doit ſavoir, & qu'avec une légère attention à ce qu'on entend dire, on doit avoir appriſes. Celui qui en voyant un bateau ſi chargé que les bords étoient à fleur d'eau, diſoit, *Si la rivière devient un peu plus groſſe, ce bateau va couler à fond*, celui-là ignoroit ce que ſavent les gens du peuple. La femme qui allant voir une éclipſe à l'Obſervatoire, diſoit à ſa compagnie, qui craignoit d'arriver trop tard, *M. de Caſſini eſt de mes amis; il voudra bien recommencer pour moi*, n'étoit pas une femme inſtruite. Mais l'homme qui, dans le même cas, diſoit, *Je ne crois pas que l'on s'aviſe de commencer l'éclipſe avant que le roi ſoit arrivé*, dut être jugé à la rigueur. On devoit bien plus d'indulgence à la nouvelle épouſée, qui, revenant de l'autel, diſoit à ſon mari qui la menoit un peu trop vîte : *De grâce, allons plus doucement : je pourrois faire une fauſſe couche.*

Une absence d'esprit ressemble quelquefois à une privation absolue ; & de là vient que les gens distraits disent fort souvent des bétises. Le caractère du distrait n'est pas comique, parce que la distraction n'est pas un ridicule ; mais ce caractère est l'un des plus *plaisans*, parce qu'il donne lieu à une infinité de disparates imprévues. *Voilà*, dit le Distrait de la Bruyère, *la seule pantoufle que j'aye sur moi*, en tirant de sa poche celle qu'il avoit prise, comme s'il eût parlé de son mouchoir : rien de plus imprévu, & aussi rien de plus *plaisant*. *De qui êtes-vous en deuil?* demandoit un distrait à l'un de ses amis. — De mon père. — *Il est mort! Ah, que j'en suis fâché! N'aviez-vous que celui-là?*

Nous avons connu un homme célèbre dans ce genre, & pourtant reconnu pour un homme d'esprit, & d'un esprit si éclairé, que bien des gens ne pouvoient croire que ces absences lui fussent naturelles. C'est lui qui, dans une promenade qu'il faisoit avec ses amis dans les envi-

tons de Florence, se trouvant sur le soir à quatre milles de la ville, soutenoit qu'ils y arriveroient avant la nuit : *Car*, disoit-il, *au bout du compte, nous sommes quatre, ce n'est qu'un mille pour chacun.* C'est lui qui dans un hiver où le froid étoit à Paris d'une âpreté extraordinaire, disoit à l'ambassadeur de Russie, *Monsieur l'Ambassadeur, avez-vous des nouvelles de Petersbourg? qu'y dit-on de ce froid ?* C'est dans un absence d'esprit de cette espèce qu'un homme disoit : *J'ai juré de ne jamais entrer dans l'eau que je n'aye appris à nager.* C'est aussi la seule manière de trouver naturelle cette réflexion d'un courtisan de Louis XIV, sur ce que Racine s'étoit fait enterrer à Port-Royal, *Il n'auroit jamais fait cela de son vivant.* Ainsi, pour un moment, la distraction, dans un homme d'esprit, est l'équivalent de la bêtise. La vanité en tient lieu aussi, mais d'une autre manière, en attachant une importance, ou excessive ou exclusive, à ce qui l'intéresse. *C'est une*

terrible chose que la peste! disoit un homme préoccupé de sa noblesse; *la vie d'un gentilhomme n'est pas en sûreté.* Le chirurgien Morand venoit de saigner une femme de qualité qui s'en étoit évanouie: *Madame*, lui dit-il, *une saignée affoiblit beaucoup, lorsqu'elle est faite par un habile homme.* Le médecin Chirac, en entendant parler du Lazare ressuscité, disoit d'un air soûrnois: *s'il étoit mort de ma façon!...* Cette réticence n'est pas d'une bête; mais elle n'en est pas moins *plaisante.*

Plus la bétise est à la fois réfléchie & grossière, plus elle nous amuse aux dépens de celui à qui elle échappe. Qui ne riroit de la réflexion de ce bon suisse qui, en voyant sur la poussière son camarade qui venoit d'avoir la tête emportée par un boulet de canon, disoit tristement : *le pauvre diable sera bien surpris demain de se trouver sans tête!* Mais ce qui n'est pas concevable, & ce que toute la gravité d'un historien sage peut à peine persuader, c'est que la même bétise ait été dite dans une harangue mé-

ditée. Ce fut un chevalier Plager, qui, félicitant la ville de Londres ſur les précautions qu'elle avoit priſes contre la fameuſe conſpiration des poudres, dit ſérieuſement que, ſans cette vigilance des magiſtrats, *les citoyens auroient couru riſque de ſe trouver tous égorgés le lendemain, à leur réveil.* Paſſe encore pour le ſoldat ſuiſſe; mais l'orateur du peuple anglois! Il faut que Hume nous l'aſſure; & encore eſt-on tenté de croire que c'eſt un conte fait à plaiſir.

PLAN. Ce terme, emprunté de l'Architecture, & appliqué aux ouvrages d'eſprit, ſignifie les premiers linéamens qui tracent le deſſein d'un ouvrage, ſon étendue circonſcrite, ſon commencement, ſon milieu, ſa fin, la diſtribution & l'ordonnance de ſes parties principales, leur rapport, leur enchaînement.

Ce doit être le premier travail de l'orateur, du poète, du philoſophe, de l'hiſtorien, de tout homme qui ſe propoſe

de faire un tout qui ait de l'enſemble & de la régularité.

Un homme qui n'écrit que de caprice, & par penſées détachées, comme Montaigne dans ſes *Eſſais*, peut n'avoir qu'une intention générale; il eſt diſpenſé de ſe tracer un *Plan*. Mais dans un ouvrage où tout doit ſe lier, ſe combiner comme dans une montre, pour produire un effet commun, eſt-il prudent de ſe livrer à ſon génie, ſans avoir ſon *Plan* ſous les yeux ? C'eſt cependant ce qui arrive aſſez ſouvent aux jeunes écrivains, & ſurtout dans le genre où ce premier travail, bien médité, ſeroit le plus indiſpenſable.

Pénétrons dans le cabinet d'un poète habile & ſage, & voyons-le occupé du choix & de la diſpoſition d'un ſujet.

Parmi cette foule d'idées que la lecture & la réflexion lui préſentent, il lui vient celle d'un uſurpateur, qui, de deux enfans nourris enſemble, ne ſait plus lequel eſt ſon fils, ou le fils du roi légitime dont il veut éteindre la race.

Le poète, dans cette maſſe d'idées, voit

voit d'abord un ſujet tragique ; il la pénètre, la développe ; & voici à peu près comment.

Ces deux enfans peuvent avoir été confondus par leur nourrice ; mais ſi la nourrice n'eſt plus, on eſt sûr que le ſecret de l'échange eſt enſeveli avec elle : le nœud n'a plus de dénouement. Si cette femme eſt vivante & ſuſceptible de crainte, l'action ne peut plus être ſuſpendue : l'aſpect du ſupplice fera tout avouer à ce témoin foible & timide. Le poète établit donc le caractère de la nourrice comme la clef de la voûte. Elle adore le ſang de ſes maîtres, déteſte celui du tyran, brave la mort, & s'obſtine au ſecret. Ce n'eſt pas tout : ſi le tyran n'eſt qu'ambitieux & cruel, ſa ſituation n'eſt pas aſſez pénible. Il peut même être barbare au point d'immoler ſon fils, plutôt que de riſquer que ſon ennemi lui échappe, & trancher ainſi le nœud de l'intrigue. Que fait le poète ? Au puiſſant motif de faire périr l'héritier du trône, il oppoſe l'amour paternel, ce grand

reſſort de la nature ; & voyez comme ſon ſujet devient pathétique & fécond. Le tyran va, ſur des lueurs de ſentimens, ſur des ſoupçons & des conjectures, balancer entre ſes deux victimes & les menacer tour à tour. Mais ſi l'un des deux princes étoit beaucoup plus intéreſſant que l'autre par ſon caractère, il n'y auroit plus cette alternative de crainte qui met l'ame des ſpectateurs à l'étroit, & qui rend cette eſpèce de ſituation plus vive & plus preſſante : le poète, qui veut qu'on frémiſſe pour tous les deux tour à tour, les fait donc vertueux l'un & l'autre ; & dès lors, non ſeulement le tyran ne ſait plus lequel préférer pour ſon fils ; mais lorſqu'il veut ſe déterminer, aucun des deux ne conſent à l'être. De cette combinaiſon de caractères naiſſent, comme d'elles-mêmes, ces belles ſituations qu'on admire dans *Héraclius*.

Devine ſi tu peux, & choiſis ſi tu l'oſes.....
O malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice !
Tu retrouves deux fils pour mourir après toi ;
Et je n'en puis trouver pour régner après moi.

Comment s'eſt fait le double échange qui a trompé deux fois le tyran ? ſur quels indices chacun des deux princes peut-il ſe croire Héraclius ? par quel moyen Phocas les va-t-il réduire à la néceſſité de décider ſon choix ? quel incident, au fort du péril, tranchera le nœud de l'intrigue & produira la révolution ? Tout cela doit s'arranger dans la penſée du poète, comme l'eût diſpoſé la nature elle-même, ſi elle eût combiné ce beau *Plan.* C'eſt ainſi que travailloit Corneille. Il ne faut donc pas s'étonner ſi l'invention du ſujet lui coûtoit plus que l'exécution.

Quand la fable n'a pas été conçue avec cette méditation profonde, on s'en aperçoit au défaut d'harmonie & d'enſemble, à la marche incertaine & laborieuſe de l'action, à l'embarras des développemens, au mauvais tiſſu de l'intrigue, & à une certaine répugnance que nous avons à ſuivre le fil des événemens.

La marche d'un poème, quel qu'il ſoit, doit être celle de la nature, c'eſt-à-

dire, telle qu'il nous soit facile de croire que les choses se sont passées comme nous les voyons. Or dans la nature les idées, les sentimens, les mouvemens de l'ame ont une génération qui ne peut être renversée. Les événemens ont de même une suite, une liaison que le poète doit observer, s'il veut que l'illusion se soutienne. Des incidens détachés l'un de l'autre, ou mal-adroitement liés, n'ont plus aucune vraisemblance. Il en est du moral comme du physique, & du merveilleux comme du familier : pour que la contexture de la fable soit parfaite, il faut qu'elle ne tienne au dehors que par un seul bout. Tous les incidens de l'intrigue doivent naître successivement l'un de l'autre, & c'est la continuité de la chaîne qui produit l'ordre & l'unité. Les jeunes gens, dans la fougue d'une imagination pleine de feu, négligent trop cette règle importante : pourvu qu'ils excitent du tumulte sur la Scène, & qu'ils forment des tableaux frappans, ils s'inquiètent peu des liaisons, des grada-

tions, & des paſſages. C'eſt par-là cependant qu'un poète eſt le rival de la nature, & que la fiction eſt l'image de la vérité.

Le *Plan* d'une bonne comédie me ſemble au moins auſſi difficile à former que celui d'une tragédie ; & j'avoue que dans aucun genre il n'eſt aucun *Plan* qui m'étonne autant que celui du *Tartufe.*

Le *Plan* du Poème épique eſt plus vaſte, mais moins gêné : le génie du poète, affranchi de la règle des unités, s'y trouve infiniment plus libre. Mais cette aiſance elle-même eſt la cauſe des écarts où il s'abandonne, & du froid que des épiſodes trop inutiles & trop fréquens répandent dans ſon action. Enchaîner les événemens, les faire naître les uns des autres, les faire tous ſervir à nouer l'action & à graduer l'intérêt ; voilà les lois que l'inventeur doit s'impoſer, lorſqu'il conçoit & médite ſon *Plan* ; & à cet égard, nous avons des romans mieux conçus que les plus beaux poèmes.

En Eloquence, la méthode eſt la même

pour la génération des idées, pour la gradation du pathétique, pour l'ordre, le rapport, & l'enchaînement des parties, enfin pour la tendance des moyens à un but commun. Mon respect pour Cicéron, que je consulte comme un oracle toutes le fois qu'il s'agit de son art, ne m'empêche pas de différer ici de son opinion sur l'ordonnance du discours. Il veut que l'orateur, en distribuant ses moyens, en choisisse de fermes pour le commencement, garde les plus forts pour la fin, & qu'au milieu, comme dans la foule, il fasse passer les plus foibles. Il me semble au contraire que toute succession du fort au foible est vicieuse ; & que l'attention se ralentit, comme l'intérêt diminue, si l'on ne se sent pas mené graduellement du plus foible au plus fort.

Il est sans doute important de donner, dès l'entrée, une haute idée de son sujet, une opinion favorable & imposante de sa cause ; mais on le peut en annonçant cette progression de moyens, & en prévenant l'auditoire sur l'accumulation

des preuves & fur l'accroiffement des forces qu'on s'engage à développer. J'appliquerai donc, à l'ordonnance du difcours & à l'économie de la preuve elle-même, ce que dit Cicéron en parlant de l'exorde : *Nihil eft in naturâ rerum quod fe univerfum profundat & quod totum repentè evolet. Sic omnia quæ fiunt quæque aguntur acerrimè, lenioribus principiis natura ipfa pertexuit.*

Dans la nature tous les commencemens font foibles : on doit s'attendre que l'art procédera comme elle, & ménagera fes moyens. Mais des moyens foibles ne font pas des moyens faux. Ceux-ci jamais, Cicéron en convient, ne doivent entrer dans la caufe. Il ne s'agit que du plus ou moins de vraifemblance, ou du plus ou moins d'impulfion. Or foit qu'on agiffe fur l'entendement ou fur la volonté, fur l'efprit ou fur l'ame, je crois que dans un *Plan* il faut diftribuer fes forces, de manière que la perfuafion, l'émotion, l'intérêt, la lumière, la cha-

leur, aillent en croiſſant du commencement à la fin.

La ſeule exception que j'y trouve, eſt le cas où, dans la réplique, on auroit à vaincre dans les eſprits une forte prévention, une perſuaſion profonde que l'adverſaire y auroit laiſſée : alors c'eſt comme un poſte, dans un champ de bataille, qu'il s'agit d'abord d'emporter, & à l'attaque duquel on eſt obligé d'employer ce qu'on a de plus vigoureux. Mais lorſqu'une circonſtance pareille n'oblige pas de renverſer la progreſſion naturelle des idées, des ſentimens, des procédés enfin de l'Eloquence; je penſerois qu'on devroit toujours aller du foible au fort, & graduer ainſi ſans ceſſe l'attention, la perſuaſion, l'émotion de l'auditeur.

Du reſte, il n'en eſt pas du *Plan* d'un plaidoyer comme de celui d'un ſermon ou d'une harangue. Dans celui-ci (qu'on me permette la comparaiſon), l'orateur, comme le danſeur, eſt le maître de ſe

donner l'attitude, les mouvemens, les développemens qui lui font favorables; & il paffe de l'un à l'autre avec une pleine liberté. Dans le plaidoyer au contraire l'orateur reffemble au lutteur: fon action eft fouvent commandée & contrainte par celle de fon adverfaire; & par une comparaifon plus noble, Quintilien nous fait voir que fes difpofitions, fon ordre de bataille, doivent s'accommoder au pofte, aux mouvemens, & aux forces de l'ennemi. *Voyez* RHÉTORIQUE.

POÉSIE. On a écrit les révolutions des Empires; comment n'a-t-on jamais penfé à écrire les révolutions des arts, à chercher dans la nature les caufes phyfiques & morales de leur naiffance, de leur accroiffement, de leur fplendeur, & de leur décadence? Nous allons en faire l'effai fur la partie la plus brillante de la Littérature; confidérer la *Poéfie* comme une plante; examiner pourquoi, indigène dans certains climats, on l'y a vue naître & fleurir d'elle-même; pourquoi, étran-

gère par-tout ailleurs, elle n'a prospéré qu'à force de culture ; ou pourquoi, sauvage & rebelle, elle s'est refusée aux soins qu'on a pris de la cultiver ; enfin pourquoi, dans le même climat, tantôt elle a été florissante & féconde, tantôt elle a dégénéré.

En recherchant les causes de ces révotions, on a trop accordé, ce me semble, aux caprices de la nature & à ses inégalités. On croit avoir tout expliqué, lorsqu'on a dit que la nature, tour à tour avare & prodigue, tantôt s'épuise à former des génies, tantôt se repose & languit dans une longue stérilité. Mais la nature n'est point avare, la nature n'est point prodigue, la nature ne s'épuise point : ce sont des mots vides de sens. Imaginer qu'elle s'est accordée avec Périclès, Alexandre, Auguste, Léon X, Louis le Grand, pour faire de leur siècle celui des Muses & des Arts ; c'est donner, comme on fait souvent, une métaphore pour une raison. Il est plus que probable que, sous le même ciel, dans

le même eſpace de temps, la nature produit la même quantité de talens de la même eſpèce. Rien n'eſt fortuit, tout a ſa cauſe ; & d'une cauſe régulière, tous les effets doivent être conſtans.

La différence des climats a quelque choſe de plus réel. On ſait qu'en général les hommes, dans certains pays, naiſſent avec des organes plus délicats & plus ſenſibles, une imagination plus vive & plus féconde, un génie plus inventif. Mais pourquoi tout l'Orient n'auroit-il pas reçu la même influence du ciel & les mêmes dons que la Grèce, pourquoi, dans la Grèce, des climats différens, comme la Thrace, la Béotie, & Lesbos, auroient-ils produit, l'un des Amphions & des Orphées ; l'autre, des Pindares & des Corinnes ; l'autre, des Alcées & des Saphos ? Et s'il eſt vrai qu'Achille avoit pris à Thèbes la lyre ſur laquelle il chantoit les héros, ſi la lyre thébaine, dans les mains de Pindare, fut couronnée de lauriers ; eſt-ce au naturel du pays qu'en eſt la gloire ? Ne ſavons-

nous pas quelle idée on avoit du génie des béotiens ? Tout donner & tout refuser à l'influence du climat, font deux excès de l'efprit de fyftême.

Cependant, fi les grecs n'ont pas été le feul peuple de l'univers ingénieux & fenfible, pourquoi, dans l'art d'imiter & de feindre, n'a-t-on jamais pu l'égaler qu'en marchant fur fes traces, & qu'en adoptant fes idées, fes images, fes fictions ?

Voyez dans l'Europe moderne, quand la paix, l'abondance, le luxe, la faveur des rois, le goût des peuples ont attiré les Mufes ; voyez-les, dis-je, arriver en étrangères fugitives, chargées de leurs propres richeffes, & portant avec elles les dieux de leurs pays. Quoi de plus marqué que ce penchant pour les lieux qui les ont vues naître ? Que les romains aient imité les grecs, dont ils étoient les difciples, cela eft fimple & naturel : mais que, dans aucun de nos climats, la *Poéfie* n'ait été floriffante, qu'autant qu'on lui a laiffé le caractère

& les mœurs antiques ; qu'elle ſoit depuis trois mille ans fidèle au culte de ſa première patrie ; que des mœurs nouvelles & des ſujets récens, elle n'aime que ce qui reſſemble à ce qu'elle a vu dans la Grèce ; voilà ce qui prouve qu'elle tient par eſſence aux qualités de ſon pays natal. Pourquoi cela ? C'eſt ce que nous cherchons.

Horace donne, au ſuccès des arts & de la *Poéſie* dans la Grèce, la même cauſe qu'il eut à Rome.

Ut primum poſitis *nugari Græcia* bellis
Cœpit, & in vitium fortunâ *labier* æquâ.

Mais ſi ce goût fut, chez les romains, le préſage ou l'effet de la corruption qui ſuivit la proſpérité, il n'en fut pas de même chez les grecs. Les Muſes, pour fleurir chez eux, n'attendirent ni le loiſir de la paix, ni les délices de l'abondance. Le temps le plus orageux de la Grèce & le plus fécond en héros, fut auſſi le plus fécond en hommes de génie. Depuis la naiſſance d'Eſchyle juſqu'à la mort de

Platon, l'eſpace d'un ſiècle préſente ce que la Grèce a produit de plus célèbre dans les Armes & dans les Lettres. On couronnoit ſur le théâtre d'Athènes l'un des héros de Marathon; Cratinus & Cratès amuſoient les vainqueurs de Platée & de Salamine; Charillus les chantoit; les Miltiades, les Thémiſtocles, les Ariſtides, les Périclès applaudiſſoient les chef-d'œuvres des Sophocles & des Euripides; & au milieu même des diſcordes nationales, des guerres de Corinthe & du Péloponnèſe, de Thèbes contre Lacédémone, & de celle-ci contre Athènes, ou plutôt d'Athènes contre la Grèce entière, la *Poéſie* proſpéroit encore & s'élevoit comme à travers les ruines de ſa patrie.

Il y avoit donc, pour rendre la *Poéſie* floriſſante dans ces climats, des cauſes indépendantes de la bonne & de la mauvaiſe fortune; & la première de ces cauſes fut le naturel d'un peuple vif, ſenſible, paſſionné pour les plaiſirs de l'eſprit & de l'ame, autant que pour les voluptés

des sens. Je dis le naturel ; & en cela les grecs différoient des romains. Ceux-ci ne se polirent qu'après s'être amollis ; au lieu que ceux-là furent tels dans toute la vigueur de leur génie & de leurs vertus. La gloire des talens & la gloire des armes, l'amour des plaisirs de la paix, & le courage & la constance dans les travaux de la guerre ne sont incompatibles, que lorsque ceux-ci tiennent plus à la rudesse & à l'austérité des mœurs qu'à la vigueur & à l'activité de l'ame. Rien n'est plus dans la nature, témoins César, Alcibiade, & mille autres guerriers, qu'un homme vaillant & sensible, voluptueux & infatigable, également passionné pour la gloire & pour les plaisirs. C'est à quoi se trompoient les lacédémoniens, en méprisant les mœurs d'Athènes ; c'est à quoi sont aussi semblant de se méprendre des peuples jaloux des françois.

Caton avoit raison de reprocher à Rome d'être devenue une ville grecque. Mais si Athènes eût voulu prendre les

mœurs de l'antique Rome, elle y eût perdu de vrais plaisirs, & acquis de fausses vertus; ainsi que Rome, en devenant grecque, avoit perdu ses vertus naturelles, pour acquérir des plaisirs factices qu'elle ne goûta jamais bien.

De cela seul que les grecs étoient doués d'une imagination vive & d'une oreille sensible & juste, il s'ensuivit d'abord qu'ils eurent une langue naturellement poétique. La *Poésie* demande une langue figurée, mélodieuse, riche, abondante, variée, & habile à tout exprimer; dont les articulations douces, les sons harmonieux, les élémens dociles à se combiner en tous sens, donnent au poète la facilité de mélanger ses couleurs primitives, & de tirer de ce mélange une infinité de nuances nouvelles : telle fut la langue des grecs. Mais sans parler des mots composés dont cette langue *poétique* abonde, & dont un seul fait souvent une image, ni de l'inversion qui lui est commune avec la langue des latins, ni de la liberté du choix de ses dialectes,

privilége

privilége qui la distingue & dont elle seule a joui ; ne parlons que de sa Prosodie & du bonheur qu'elle eut d'abord d'être soumise par la Musique aux lois de la mesure & du mouvement.

Le goût du chant est un de ces plaisirs que la nature a ménagés à l'homme pour le consoler de ses peines, le soulager dans ses travaux, & le sauver de l'ennui de lui-même. Dans tous les temps & dans tous les climats, l'homme, sensible au nombre & à la mélodie, a donc pris plaisir à chanter.

Or, par un instinct naturel, tous les peuples, & les sauvages mêmes, chantent & dansent en mesure & sur des mouvemens réglés. Il a donc fallu que la parole appliquée au chant ait observé la cadence ; soit par un nombre de syllabes égal au nombre des sons de l'air, & dont l'air décidoit lui-même ou la vîtesse ou la lenteur (ce fut la *Poésie* rhythmique) ; soit par un nombre de temps égaux, résultans de la durée relative & correspondante des sons de l'air & des sons de

la langue (c'eſt ce qu'on appelle la *Poéſie* métrique). Dans la première, nul égard à la longueur naturelle & abſolue des ſyllabes ; on les ſuppoſe toutes égales en durée, ou plutôt ſuſceptibles d'une égale vîteſſe ou d'une égale lenteur : telle eſt la *Poéſie* des ſauvages, celle des orientaux, celle de tous les peuples de l'Europe moderne. Dans l'autre, nul égard au nombre des ſyllabes ; on les meſure au lieu de les compter ; & les temps donnés par leur durée décident de l'eſpace qu'elles peuvent remplir : telle fut la *Poéſie* des grecs & celle des latins, dont les grecs furent les modèles.

Les grecs, doués d'une oreille juſte, ſenſible, & délicate, s'étoient aperçus que, parmi les ſons & les articulations de leur langue, il y en avoit qui, naturellement plus lents ou plus rapides, ſuivoient auſſi plus facilement l'impreſſion de lenteur ou de rapidité que la muſique leur donnoit. Ils en firent le choix ; ils trouvèrent des mots qui formoient eux-mêmes des nombres analogues

à ceux du chant ; ils les divisèrent par classes ; & en les combinant les uns avec les autres, ce fut à qui donneroit au vers la forme la plus agréable. La *Poésie* épique, la *Poésie* élégiaque, la *Poésie* dramatique eut le sien ; & chaque poète lyrique se distingua par une mesure analogue au chant qu'il s'étoit fait lui-même, & sur lequel il composoit : le vers d'Anacréon, celui de Sapho, celui d'Alcée, portent le nom de ces poètes. Ainsi, leur langue ayant acquis les mêmes nombres que la Musique, il leur fut aisé, dans la suite, de modeler le mètre sur la phrase du chant ; & dès-lors l'art des vers & l'art du chant, réglés, mesurés l'un sur l'autre, furent parfaitement d'accord.

Que ce soit ainsi que s'est formé le systême prosodique de la langue d'Orphée & de Linus, c'est de quoi l'on ne peut douter. Et qui jamais se fût avisé de mesurer les sons de la parole, sans le plaisir qu'on éprouva en essayant de la chanter ? Ce plaisir une fois senti, on fit un art de le produire : l'oreille s'ha-

bitua insensiblement à donner une valeur fixe & relative aux sons articulés ; la langue retint les mouvemens que la Musique lui imprimoit ; & l'usage ayant confirmé les décisions de l'oreille, leurs lois formèrent un systême de prosodie régulier & constant.

Il est donc bien certain que chez les grecs la *Poésie*, considérée comme un langage harmonieux, dut la naissance à la Musique, & reçut d'elle ses premières lois, la mesure, & le mouvement.

Qu'on prenne la marche opposée, comme on a fait chez les modernes, c'est-à-dire, que l'on commence par la *Poésie*, & que la Musique ne vienne que long-temps après la plier aux règles du chant ; elle n'y trouvera que des nombres épars, sans précision, sans symétrie, & tels que le hasard aura pu les former.

La prosodie donnée par la Musique fut donc, je le répète, le premier avantage de la *Poésie* chez les grecs ; & qui fait le temps qu'il fallut à l'usage pour la fixer ? Les latins, par imitation, se

firent une Profodie ; & quoiqu'elle leur fût tranfmife, encore ne fut-ce pas fans peine que leur oreille s'y forma.

Græcia capta ferum victorem cepit, & artes
Intulit agresti Latio ; sic horridus ille
Defluxit numerus Saturnius.

Ce vers brut & groffier du fiècle de Saturne n'eft autre chofe que le vers rhythmique, tel qu'on l'a renouvelé dans la baffe latinité.

Mais que l'on s'imagine avec quelle lenteur les grecs, fans modèle & fans guide, effayant les fons de leur langue & en appréciant la valeur, durent combiner ce fyftême, qui prefcrivoit à la parole des temps fixes & réguliers : quelle longue habitude, quelle ancienne alliance entre la *Poéfie* & la Mufique un tel accord ne fuppofe-t-il pas ! & combien ces deux arts avoient dû s'exercer pour former la langue d'Homère !

Homère eft fur le bornes les plus reculées de l'antiquité, comme eft fur l'horizon une tour élevée, au delà de laquelle

on ne voit plus rien, & qui semble toucher au ciel. On est tenté de croire qu'il a tout inventé; mais quand il n'avoueroit pas lui-même que la *Poésie* lyrique fleurissoit long-temps avant lui, la seule prosodie de sa langue en seroit une preuve évidente.

Le chant fut le modèle des vers. La *Poésie* lyrique fut donc la première inventée; & l'on sait combien, dans les fêtes, dans les jeux solennels, & à la table des rois, de beaux vers, chantés sur la lyre, étoient applaudis & vantés.

Le caractère distinctif des grecs, entre tous les peuples du monde, fut l'importance & le sérieux qu'ils attachoient à leurs plaisirs. Idolâtres de la beauté, de la volupté en tout genre, tout ce qui avoit le don de charmer leurs sens, étoit divin pour eux : un sculpteur, un peintre, un poète les ravissoit d'admiration; Homère avoit des temples. Une courtisane célèbre par la beauté de sa taille, est enceinte; voilà un beau modèle perdu, le peuple est dans la désolation, on appelle Hippocrate pour la faire avorter:

il la fait tomber; elle avorte ; Athènes eſt dans la joie ; le modèle de Vénus eſt ſauvé. Phriné eſt accuſée d'impiété devant l'Aréopage : l'orateur la voit convaincue ; il arrache ſon voile, & dit aux vieillards : *Eh bien , faites donc périr tant de beautés*. Phriné eſt renvoyée.

Voilà le peuple chez qui les arts & la *Poéſie* ont dû naître.

Mais de ſes organes, le plus ſenſible, le plus délicat, c'étoit l'oreille. Périclès demandoit aux dieux tous les matins, non pas les lumières de la ſageſſe, mais l'élégance du langage, & qu'il ne lui échappât aucune parole qui bleſsât les oreilles du peuple athénien.

Or ſi telle fut la ſenſibilité des grecs pour la ſimple mélodie de la parole, qu'elle faiſoit preſque tout le charme, toute la force de l'Eloquence, & que la Philoſophie elle-même employoit plus de ſoins à bien dire qu'à bien penſer, sûre de gagner les eſprits ſi elle captivoit les oreilles ; quel devoit être l'aſcendant d'une *Poéſie* éloquente ſecondée par

la Musique, & d'une belle voix chantant des vers sublimes sur des accords harmonieux? Nous croyons entendre des fables, lorsqu'on nous dit que, chez les grecs, une corde ajoutée à la lyre étoit une innovation politique; que les sages mêmes en auguroient un changement dans les mœurs, une révolution dans l'Etat; que, dans un plan de gouvernement ou dans un systême de lois, on examinoit sérieusement si tel ou tel mode de Musique y seroit admis ou en seroit exclu : & cependant rien n'est plus vrai, ni plus naturel chez un peuple qui étoit dominé par les sens.

Un poète lyrique fut donc, chez les grecs, un personnage recommandable : ces peuples révéroient en lui le pouvoir qu'il avoit sur eux; & de la haute idée qu'ils en avoient conçue, résultent naturellement les progrès que fit ce bel art. *Voyez* LYRIQUE.

C'est donc bien chez les grecs que la *Poésie* lyrique a dû naître, fleurir, & servir de prélude à la poésie épique &

dramatique, dont elle avoit formé la langue, &, si j'ose le dire, accordé l'instrument.

La *Poésie* enfin put se passer du chant, & son langage harmonieux lui suffit pour charmer l'oreille. Mais en quittant la lyre, elle prit le pinceau : ce fut alors qu'elle dut sentir tous les avantages du climat qui l'avoit vu naître. Quel amas de beautés pour elle !

Dans le physique, une variété, une richesse inépuisable : les plus beaux sites, les plus grands phénomènes, les plus magnifiques tableaux ; des fleuves, des montagnes, des mers, des forêts, des vallons fertiles & délicieux ; des villes, des ports florissans ; des Etats dont les arts les plus dignes de l'homme, l'Agriculture & le Commerce, faisoient la force & l'opulence ; tout cela, dis-je, rassemblé comme sous les yeux du poète ! Non loin de là, & comme en perspective, le contraste des fertiles champs de l'Egypte & de la Libye, avec de vastes & de brûlans déserts peuplés de tigres

& de lions ; plus près, le magnifique ſpectacle de vingt royaumes répandus ſur les côtes de l'Aſie mineure ; d'un côté, ce riant & ſuperbe tableau des îles de la mer Egée ; de l'autre, les monts enflammés & l'affreux détroit de Sicile ; enfin tous les aſpects de la nature & l'abrégé de l'univers, dans l'eſpace qu'un voyageur peut parcourir en moins d'un an : quel théâtre pour la *Poéſie* épique !

Dans le moral, tout ce que pouvoit offrir de curieux à peindre un nombreux aſſemblage de colonies de diverſe origine, tranſplantées ſous un même ciel, ayant chacune ſes dieux tutélaires, ſes coutumes, ſes lois, ſes fondateurs, & ſes héros : à chaque pas des mœurs nouvelles & ſouvent oppoſées ; mais par-tout un caractère décidé, voiſin de la nature, par ſon ingénuité, par la franchiſe & le relief des paſſions, des vertus, & des vices ; ici, plus doux & plus ſenſible ; là, plus vigoureux, plus auſtère ; ailleurs ſauvage & un peu féroce, mais naturel, ſimple, énergique, & facile à peindre à

grands traits : l'influence des peuples dans l'administration, source de troubles pour un Etat & d'incidens pour un Poème ; le mélange des esclaves & des hommes libres, usage barbare, mais fécond en aventures pathétiques ; l'exil volontaire après le crime, sorte d'expiation qui, de tant de héros, faisoit d'illustres vagabonds ; l'hospitalité, ce devoir si précieux à l'humanité & si favorable à la *Poésie ;* la piété envers les étrangers, le respect pour les supplians, le caractère inviolable qu'imprimoit la mort aux volontés dernières ; la foi que l'on donnoit aux songes, aux présages, aux prédictions des mourans ; la force des sermens, l'horreur attachée au parjure ; la religieuse terreur qu'inspiroit aux enfans la malédiction des pères, & l'imprécation des malheureux à ceux qui les faisoient souffrir, dernières armes de la foiblesse, dernier frein de la violence, dernière ressource de l'innocence, qui, dans son abattement même, étoit par-là redoutable aux méchans : d'un autre côté, les

récompenses attachées à la gloire & à la vertu, les éloges de la patrie, des statues ou des tombeaux ; enfin la vie modeste & retirée des femmes, cette décence austère, cette simplicité, cette piété domestique, ces devoirs d'épouse & de mère si religieusement remplis ; & parmi ces mœurs dominantes, des singularités locales : dans la Thrace, une ardeur, une audace guerriere qui relevoit encore l'éclat de la beauté ; à Lacédémone, une fierté qui ne rougissoit que de la foiblesse, une vertu sévère & mâle, une honnêteté sans pudeur ; la chasteté miléfienne, & la volupté de Lesbos : tous extrêmes que la *Poésie* est si heureuse d'avoir à peindre, parce qu'elle y emploie ses plus vives couleurs.

Dans le génie, la liberté qui élève l'âme des poètes comme celle des citoyens ; l'esprit patriotique, sans cesse aiguillonné par la rivalité & la jalousie de vingt Républiques voisines ; l'ivresse de la prospérité, qui, en même temps qu'elle ôte la sagesse du conseil, donne

l'audace de la pensée; la vanité des grecs, qui avoit prodigué l'héroïque & le merveilleux pour illustrer leur origine; leur imagination, qui animoit tout dans la nature, qui ennoblissoit jusqu'aux détails les plus familiers de la vie; leur sensibilité, qui leur faisoit préférer à tout le plaisir d'être émus, & qui sembloit aller sans cesse au devant de l'illusion, en admettant sans répugnance tout ce qui la favorisoit, en écartant toute réflexion qui en auroit détruit le charme; un peuple enfin dominé par ses sens, livré à leur séduction, & passionnément amoureux de ses songes.

Dans les connoissances humaines, ce mélange d'ombre & de lumière, si favorable à *Poésie* lorsqu'il se combine avec un génie inquiet & audacieux, parce qu'il met en activité les forces de l'âme & la curiosité de l'esprit: la Physique & l'Astronomie couvertes d'un voile mystérieux, & laissant imaginer aux hommes tout ce qu'ils vouloient, pour suppléer aux lois de la nature & à ses res-

ſorts qu'ils ne connoiſſoient pas; une curioſité impuiſſante d'en pénétrer les phénomènes, ſource intariſſable d'erreurs ingénieuſes & poétiques, car l'ignorance fut toujours mère & nourrice de la fiction.

Dans les arts, la manière de combattre & de s'armer de ces temps-là, où l'homme, livré à lui-même, ſe développoit aux yeux du poète avec tant de nobleſſe, de grace & de fierté : la navigation, plus périlleuſe & par-là plus intéreſſante; où le courage, au défaut de l'art, étoit ſans ceſſe mis à l'épreuve des dangers les plus effrayans; où ce qui nous eſt devenu familier par l'habitude, étoit merveilleux par la nouveauté; où la mer, que l'induſtrie humaine ſemble avoir applanie & domptée, ne préſentoit aux yeux des matelots que des abîmes & des écueils : le peu de progrès des mécaniques; car l'homme n'eſt jamais plus intéreſſant & plus beau que lorſqu'il agit par lui-même; & ce que diſoit un ſpartiate en voyant paroître à Samos la

première machine de guerre, *C'eſt fait de la valeur*, on put le dire auſſi de la *Poéſie* épique, dès que l'homme apprit à ſe paſſer d'être robuſte & vigoureux.

Dans l'Hiſtoire, une tradition mêlée de toutes les fables qu'elle avoit pu recueillir en paſſant par l'imagination des peuples, & ſuſceptible de tout le merveilleux que les poètes y vouloient répandre, le peu de connoiſſance qu'on avoit alors du paſſé leur laiſſant la liberté de feindre, ſans jamais être démentis.

Enfin une Religion qui parloit aux yeux & qui animoit tout dans la nature, dont les myſtères étoient eux-mêmes des peintures délicieuſes, dont les cérémonies étoient des fêtes riantes ou des ſpectacles majeſtueux ; un dogme, où ce qu'il y a de plus terrible, la mort & l'avenir, étoit embelli par les plus brillantes peintures ; en un mot, une Religion poétique, puiſque les poètes en étoient les oracles, & peut-être les inventeurs. Voilà ce qui environnoit la *Poéſie* épique dans ſon berceau.

Mais, ce qui intéresse plus particulièrement la Tragédie que le Poème épique, une foule de dieux, comme je l'ai dit ailleurs, passionnés, injustes, violens, divisés entre eux & soumis à la destinée; des héros issus de ces dieux, servant leur haîne & leur fureur, & les intéressant eux-mêmes dans leurs querelles ou leurs vengeances; les hommes esclaves de la fatalité, misérables jouets des passions des dieux & de leur volonté bizarre; des oracles obscurs, captieux, & terribles; des expiations sanguinaires; des sacrifices de sang humain; des crimes avoués, commandés par le Ciel; un contraste éternel entre les lois de la nature & celles de la destinée, entre la morale & la religion; des malheureux placés comme dans un détroit sur le bord de deux précipices, & n'ayant bien souvent que le choix des remords: voilà sans doute le systême religieux le plus épouvantable, mais par-là même le plus poétique, le plus tragique qui fut jamais. L'Histoire ne l'étoit pas moins.

La Grèce avoit été peuplée par une foule de colonies, dont chacune avoit eu pour chef un aventurier courageux. La rivalité de ces fondateurs, dans des temps de férocité, avoit produit des discordes sanglantes. La jalousie des peuples & leur vanité avoient grossi tous les traits de l'histoire de leurs pays, soit en exagérant les crimes des ancêtres de leurs voisins, soit en rehaussant les vertus & les faits héroïques de leurs propres ancêtres. De là ce mélange d'horreur & de vertus dans les mêmes héros. Chaque famille avoit ses forfaits & ses malheurs héréditaires. Le rapt, le viol, l'adultère, l'inceste, le parricide formoient l'histoire de ces premiers brigands, histoire abominable, & d'autant plus tragique. Les Danaïdes, les Pélopides, les Atrides, les fables de Méléagre, de Minos, de Jason, les guerres de Thèbes & de Troie, sont l'effroi de l'humanité & les trésors du Théâtre : trésors d'autant plus précieux, que ces horreurs étoient ennoblies par le mélange du merveilleux. Pas un de

ces illustres scélérats qui n'eût un dieu pour père ou pour complice : c'étoit la réponse & l'excuse que ces peuples donnoient sans doute au reproche qu'on leur faisoit sur les crimes de leurs aïeux : la volonté des dieux, les décrets de la destinée, un ascendant irrésistible, une erreur fatale, avoient tout fait. Et ce fut là comme la base de tout le systême tragique : car la fatalité, qui laisse la bonté morale au coupable, qui attache le crime à la vertu & le remords à l'innocence, est le moyen le plus puissant qu'on ait imaginé pour effrayer & attendrir l'homme sur le destin de son semblable. Aussi l'histoire fabuleuse des grecs est-elle la seule vraiment tragique dans les annales du monde entier ; & ce mélange en est la cause.

Mais ce qui tenoit de plus près encore aux événemens politiques, c'est cette ivresse de la gloire & des prospérités que les athéniens avoient rapportée de Marathon, de Salamine, & de Platée ; sentiment qui exaltoit les ames, & sur-tout

celles des poètes : c'eſt ce même orgueil, ennemi de toute domination & charmé de voir dans les rois les jouets de la deſtinée, cet orgueil, ſans ceſſe irrité par la menace des monarques de l'Orient, & par le danger de tomber ſous les griffes de ces vautours, c'eſt là, dis-je, ce qui donna une impulſion ſi rapide & ſi forte au génie tragique, & lui fit faire en un demi-ſiècle de ſi incroyables progrès.

Du côté de la Comédie, les mœurs grèques avoient auſſi des avantages qui leur ſont propres, & qu'on ne trouve point ailleurs. Chez un peuple vif, enjoué, naturellement ſatirique, & dont le goût exquis pour la plaiſanterie a fait paſſer en proverbe le ſel piquant & ſin dont il l'aſſaiſonnoit ; chez ce peuple républicain, & libre cenſeur de lui-même, que l'on s'imagine un théâtre où il étoit permis de livrer à la riſée de la Grèce entière, non ſeulement un citoyen ridicule ou vicieux, mais un juge inique & vénal, un dépoſitaire du bien public

négligent, avare, infidèle, un magiſtrat ſans talent ou ſans mœurs, un Général d'armée ſans capacité, un riche ambitieux qui briguoit la faveur du peuple, ou un fripon qui le trompoit, en un mot, le peuple lui-même, qui ſe laiſſoit traduire en plein théâtre comme un vieillard chagrin, bizarre, crédule, imbécille, eſclave & dupe de ces brigands publics, qui le flattoient & l'opprimoient : qu'on s'imagine ces perſonnages d'abord expoſés ſur la ſcène & nommés par leur nom, enſuite (lorſqu'il fut défendu de nommer) ſi bien déſignés par leurs traits & par toute eſpèce de reſſemblance, qu'on les reconnoiſſoit en les voyant paroître ; & qu'on juge de là combien le génie comique, animé par la jalouſie & la malignité républicaine, devoit avoir à s'exercer !

Ainſi, la *Poéſie* trouva tout diſpoſé comme pour elle dans la Grèce ; & la nature, la fortune, l'opinion, les lois, les mœurs, tout s'étoit accordé pour la favoriſer.

Il sera bien aisé de voir à présent dans quel autre pays du monde elle a trouvé plus ou moins de ces avantages.

J'ai déjà dit que, chez les romains, elle s'étoit fait une Prosodie modelée sur celle des grecs ; mais n'ayant ni la lyre dans la main des poètes pour soutenir & animer les vers, ni les mêmes objets d'éloquence & d'enthousiasme, ni ce ministère public qui la consacroit chez les grecs ; la *Poésie* lyrique ne fut à Rome qu'une stérile imitation, souvent froide & frivole, presque jamais sublime. *Voyez* LYRIQUE.

La gravité des mœurs romaines s'étoit communiquée au culte : une majesté sérieuse y régnoit ; la sévère décence en avoit banni les grâces, les plaisirs, la volupté, la joie. Les jeux, à Rome, n'étoient que des exercices militaires ou des spectacles sanglans ; ce n'étoient plus ces solennités où vingt peuples venoient en foule voir disputer la couronne olympique. Un poète, qui, dans le cirque, seroit venu sérieusement célébrer le vain-

queur au jeu du disque ou de la lutte, auroit excité la riseé des vainqueurs du monde. Rome étoit trop occupée de grandes choses pour attacher de l'importance à de frivoles jeux : elle les aimoit, comme on aime quelquefois une maîtresse, passionnément, & sans l'estimer.

Si quelquefois la *Poésie* lyrique célébroit dans Rome des triomphes ou des vertus, ce n'étoit point le ministère d'un homme inspiré par les dieux ou avoué par la patrie ; c'étoit le tribut personnel d'un poète qui faisoit sa cour, & quelquefois l'hommage d'un complaisant ou d'un flatteur.

On voit donc bien qu'en supposant Rome peuplée de génies faits pour exceller dans cet art, les causes morales qui auroient dû les faire éclore & les développer n'étant pas les mêmes que dans la Grèce, ils n'auroient jamais pris le même accroissement.

La *Poésie* épique trouva dans l'Italie une partie des avantages qu'elle avoit eus

dans la Grèce, moins de variété pourtant, moins d'abondance & de richesses, soit dans les descriptions physiques, soit dans la peinture des mœurs : mais ce qu'elle eut à regretter sur-tout, ce fut l'obscurité des temps appelés *héroïques*.

Les événemens passés demandent, pour être agrandis aux yeux de l'imagination, non seulement une grande distance, mais une certaine vapeur répandue dans l'intervalle. Quand tout est bien connu, il n'y a plus rien à feindre. Depuis Numa jusqu'à Auguste, l'enchaînement des faits étoit écrit & consigné. Le petit nombre des fables répandues dans les annales étoit sans suite, comme sans importance. Si le poète eût voulu exagérer les faits & leur donner des causes étonnantes & merveilleuses ; non seulement la sincérité de l'Histoire, mais la vue familière des lieux où ces faits étoient arrivés, les eût réduits à leur juste valeur. Comment exagérer aux yeux de Rome la défaite des volsques ou celle des sabins ? Le seul sujet vraiment épi-

que qu'il fût possible de tirer des premiers temps de Rome, est celui que Virgile a pris, parce qu'il est un des derniers rameaux de l'histoire fabuleuse des grecs.

Les événemens, dans la suite, eurent plus de grandeur, mais de cette grandeur réelle que la vérité historique présente tout entière & met au dessus de la fiction. Les guerres puniques, celles d'Asie, celles d'Epire, d'Espagne, & des Gaules, la guerre civile elle-même, ne laissoient à la *Poésie* sur l'Histoire, que l'avantage de décrire les mêmes faits, & de peindre les mêmes hommes, d'un style plus élevé, plus harmonieux, plus animé peut-être, & plus haut en couleur; mais ni les causes, ni les moyens, ni les détails intéressans, rien ne pouvoit se déguiser.

Les auspices & les présages pouvoient entrer pour quelque chose dans les résolutions & influer sur les événemens : mais si l'on eût vu Neptune se déclarer en faveur des carthaginois, & Mars en faveur des romains, Vénus en faveur de César, Minerve en faveur de Pompée; la gravité

romaine auroit trouvé puérils ces vains ornemens de la Fable, dans des récits dont la vérité ſimple avoit par elle-même tant d'importance & de grandeur.

Ainſi, Varius & Pollion n'étoient guère plus libres dans leurs compoſitions, que Tite-Live & que Tacite. On voit même que le jeune Lucain, avec tout le feu de ſon génie, & quoiqu'il eût pris pour ſujet de ſon poème un événement dont l'importance ſembloit juſtifier l'entremiſe des dieux, ne les y a montrés que de loin, en philoſophe plus qu'en poète, comme ſpectateurs, comme juges, mais ſans les engager & ſans les faire agir dans la querelle de ſes héros.

Les événemens & les mœurs que nous préſente l'hiſtoire romaine, ſemblent avoir été plus favorables à la Tragédie. Mais ſi l'on conſidère que les mœurs romaines n'étoient rien moins que paſſionnées ; que le courage & la grandeur d'ame, l'amour de la gloire & de la liberté, en étoient les vertus ; que

l'orgueil, la cupidité, l'ambition en étoient les vices ; que les exemples de constance, de générosité, de dévouement qui nous frappent dans l'héroïsme des romains, étant des actes volontaires, ne pouvoient en faire un objet ni pitoyable ni terrible ; que les deux causes de malheur qui dominent l'homme & qui le rendent véritablement misérable, l'ascendant de la destinée & celui de la passion, n'entroient pour rien dans les scènes tragiques dont l'histoire romaine abonde ; qu'il étoit même de l'essence du courage romain d'opposer au malheur une froideur stoïque qui dédaignoit la plainte & qui séchoit les larmes ; on reconnoîtra que les Régulus, les Catons, les Porcies, les Cornélies étoient propres à élever l'ame, mais nullement à l'émouvoir ni de terreur ni de pitié.

Qu'on examine les sujets romains les plus forts, les plus pathétiques : on peut tirer de ceux de Coriolan, de Scévole, de Manlius, de Lucrèce, de César, une ou deux situations dignes d'un grand

théâtre ; mais cette continuité d'action véhémente & pathétique des sujets grecs, où la trouver ? Les sujets romains ne sont grands, ou plutôt leur grandeur ne se soutient que par les mœurs & les sentimens que Corneille en a tirés ; & ce n'étoient pas des mœurs, des sentimens, & des maximes, mais des tableaux peints à grands traits, qu'il falloit sur de grands théâtres, comme ceux de Rome & d'Athènes. *Voyez* TRAGÉDIE.

Une seule époque dans Rome fut favorable à la Tragédie : ce fut celle de la tyrannie & de la servitude, des délateurs & des proscrits. Alors, sans doute, le tableau de ses calamités auroit attendri Rome ; & la foiblesse & l'innocence fugitives dans les déserts, réfugiées dans les tombeaux, poursuivies, arrachées de ces derniers asiles, traînées aux pieds d'un monstre couronné, & livrées au fer des licteurs, ou réduites au choix du supplice ; ce contraste d'une férocité & d'une obéissance également stupides ; cet abattement inconcevable d'un peuple qui

avoit tant de fois bravé la mort, qui la bravoit encore, & qui trembloit devant des maîtres aussi lâches qu'impérieux; ce mélange d'un reste d'héroïsme avec une bassesse d'esclaves abrutis, cette chute épouvantable de Rome libre & maîtresse du monde, sous le joug des plus vils des hommes, des plus indignes de régner & de vivre, d'un Claude, d'un Caligula, qui auroient été le rebut des esclaves s'ils étoient nés parmi les esclaves; ces deux extrémités des choses humaines, rapprochées sur un théâtre, auroient été sans doute le tableau le plus pitoyable & le plus effrayant de nos misérables destinées. Mais en faisant verser des larmes, elles auroient peut-être fait songer à verser du sang; Rome, en se voyant elle-même dans ce tableau épouvantable, auroit frémi de l'excès de ses maux; la honte & l'indignation pouvoient ranimer son courage; & ses oppresseurs n'avoient garde de lui présenter le miroir. On voit que, sous Tibère, Emilius-Scaurus, pour avoir fait dire, peut-

être innocemment, dans la tragédie d'Atrée, ces paroles d'Euripide : *Il faut ſupporter la folie de celui qui commande* (*ſtultitiam imperantis*), fut condamné à ſe donner la mort.

Ainſi, dans les temps de liberté, les mœurs romaines n'avoient rien de tragique ; & dans les temps de calamité, la Tragédie n'étoit plus libre. De là vient que, ſous Auguſte même, le ſeul temps où la Tragédie fleurit à Rome, la plupart des poètes ne faiſoient qu'imiter les grecs, & tranſporter ſur le théâtre romain les ſujets de celui d'Athènes, en obſervant ſans doute avec un ſoin timide d'éviter les alluſions.

Les mœurs romaines étoient encore moins propres à la Comédie. Dans les premiers temps, elles étoient ſimples & auſtères ; & quand la corruption s'y mit, elles furent encore trop ſérieuſement vicieuſes pour être ridicules. Des paraſites, des flatteurs, des fâcheux déſœuvrés, curieux, babillards, étoient quelque choſe pour une ſatire, peu pour

une intrigue comique. Il n'y eut de comique sur le théâtre de Rome que ce qu'on avoit pris du théâtre des grecs, des valets fourbes, des jeunes gens crédules, inconſtans, prodigues, libertins; des vieillards ſoupçonneux, avares, chagrins, difficiles, grondeurs; des courtiſanes artificieuſes, qui ruinoient les pères & trompoient les enfans : voilà Plaute & Térence, d'après Ménandre & Cratinus.

L'impudence d'Ariſtophane & ſes ſatires diffamantes contre les femmes n'eurent point d'imitateurs à Rome : on peut même obſerver qu'Horace, dans ſon épître ſur l'*Art poétique*, en indiquant les mœurs & les caractères à peindre, ne dit des femmes que ces deux mots, à propos de la Tragédie, *Aut matrona potens, aut ſedula nutrix*; & pas un mot à propos du Comique.

Ce n'eſt pas que, du temps d'Horace, les mœurs des dames romaines ne fuſſent déjà bien dignes de cenſure : on peut voir comme il les a peintes; & ſous les empereurs la licence n'eut plus de frein.

Mais cette licence donnoit prise à la Satire plus qu'à la Comédie ; car celle-ci veut se jouer des caractères qu'elle imite : la frivolité, la folie, la vanité, les travers de l'esprit, les séductions & les méprises de l'amour-propre, les vices les plus méprisables & les moins dangereux, ceux dont l'homme est plutôt la dupe que la victime ; voilà ses objets favoris. Or les dames romaines ne s'amusoient pas à être ridicules ; & des mœurs frivoles ne sont pas celles que nous a peintes Juvénal : le vice étoit trop impudent, trop hardi, pour être risible.

Ainsi, la Tragédie & la Comédie furent également étrangères dans Rome ; & par la même raison que le génie en étoit emprunté, le goût n'en fut jamais sincère. Horace, qui accorde aux romains assez d'amour & de talent pour la Tragédie,

Et placuit sibi naturâ sublimis & acer,
Nam spirat tragicum satis & feliciter audet ;
Epist. 1. l. 2.

Horace ne laisse pas de se plaindre que

la jeuneſſe romaine n'étoit ſenſible qu'au vain plaiſir de la décoration théâtrale. L'ame des chevaliers, dit-il, avoit paſſé de leurs oreilles dans les yeux :

Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos, & gaudia vana.

Encore avoit-on beau donner à la pompe du ſpectacle toute la magnificence poſſible, l'attention des romains ne pouvoit être captivée par des fables qui leur étoient étrangères. Le bruit des cabales du peuple & des chevaliers, pour & contre la pièce, l'interrompoit à chaque inſtant. Les acteurs élevoient la voix, & ſupplioient les ſpectateurs de vouloir bien encore écouter quelque choſe ; mais ils n'étoient point entendus. Souvent, au milieu de la ſcène la plus pathétique, on demandoit un combat d'animaux ou d'athlètes.

. . . . Media inter carmina poſcunt
Aut urſum aut pugiles . . . .
. . . . Nam quæ pervincere voces
Evaluêre ſonum, referunt quem noſtra theatra ?
Garganum

Garganum mugire putes nemus, aut mare Tuscum,
Tanto cum strepitu ludi spectantur, & artes,
Divitiæque peregrinæ, quibus oblitus actor
Quum stetit in scenâ, concurrit dextera levæ.
Dixit adhuc aliquid? Nil sanè. Quid placet ergo?
Id.

La Comédie ne les attachoit guère davantage, pour peu qu'elle fût sérieuse. On sait que l'*Hécyre* de Térence fut abandonnée pour des danseurs de corde & des gladiateurs. Enfin l'on vit les pantomimes chasser les comédiens de Rome: tant il est vrai que, chez les romains, le goût de la *Poésie* dramatique ne fut qu'un goût de fantaisie, de vanité, d'ostentation, un goût léger, capricieux, comme sont tous les goûts factices, un plaisir aussi peu sensible qu'il leur étoit peu naturel.

Les seuls genres de *Poésie* qui pouvoient naître & fleurir dans l'ancienne Rome, comme analogues à son génie, étoient la *Poésie* morale ou philosophique, la *Poésie* pastorale, l'Elégie amou-

reuſe, & la Satire ; tout le reſte y fut tranſplanté.

Vers la fin du onzième ſiècle, on vit la *Poéſie* commencer en Provence en langage roman, ou romain corrompu, comme elle avoit fait dans la Grèce, par des chants héroïques & ſatiriques ; enſuite eſſayer le Dialogue, & vouloir même imiter l'action. Pluſieurs de ces poètes, appelés *Troubadours*, étoient bons gentilshommes, quelques-uns princes couronnés ; le plus grand nombre, ambulans comme Homère, vivoient à peu près comme lui : ils étoient accueillis dans les petites cours des ducs & des comtes de ce temps-là, quelquefois même favoriſés des Dames. Mais c'en étoit aſſez pour donner lieu à des gentilleſſes naïves, non pour exciter le génie à s'élever ſans modèle & ſans guide, & à créer un art qui lui étoit inconnu. Ainſi, la *Poéſie*, après avoir été vagabonde & accueillie çà & là durant l'eſpace de deux cent cinquante ans, ſans aucun

établiſſement fixe, ſans aucun point de ralliement, aucun objet public d'émulation & d'enthouſiaſme, aucun théâtre élevé à ſa gloire, aucune fête, aucun ſpectacle où elle pût ſe ſignaler, abandonna ſa nouvelle patrie à la fin du treizième ſiècle ; & en paſſant en Italie, où commençoient à renaître les arts, elle y porta l'uſage de la rime & les écrits des troubadours, premiers modèles des italiens.

Des univerſités ſans nombre, fondées dans toute l'Europe, l'étude des langues grèque & latine miſe en vigueur, les récompenſes des Souverains & les dignités de l'Egliſe accordées aux hommes célèbres par leur ſavoir & par leurs talens, plus que tout cela l'invention de l'Imprimerie, annonçoient la renaiſſance des Lettres en Europe ; & quoique les premiers rayons de cette aurore euſſent éclairé la France, ce fut vraiment en Italie que la lumière ſe répandit : ſoit à la faveur du commerce de l'Orient & du voiſinage de la Grèce, d'où les arts & les Lettres paſsèrent à Veniſe, & de Ve-

nise à Rome & à Florence; soit à cause de la considération plus singulière que l'Italie accordoit aux Muses, & du triomphe poétique rétabli dans Rome, où, depuis Théodore, il étoit aboli ; soit par l'inestimable facilité qu'eurent bientôt les talens de puiser dans les sources de l'antiquité, dont les précieux restes avoient été recueillis & déposés dans les bibliothèques de Florence & de Rome; soit enfin, grâce à l'amour éclairé, sincère, & généreux, dont Léon X & les ducs de Florence, les Médicis honoroient les Lettres.

Mais quoique l'Italie moderne fût, à quelques égards, plus favorable à la *Poésie* que l'ancienne Rome, par la jalousie & la rivalité des petits états qui la composoient, par la diversité & la singularité des mœurs de ses peuples, par l'importance qu'ils attachoient aux arts, & la gloire qu'ils avoient mise à s'effacer l'un l'autre en les faisant fleurir ; les deux grandes sources de la *Poésie* ancienne, l'Histoire & la Religion, n'étant plus

les mêmes, le génie se ressentit de la sécheresse de l'une & de l'autre ; & le laurier de la *Poésie*, après avoir poussé quelques rameaux, périt sur ce terroir ingrat.

Dans l'Italie moderne, la *Poésie*, dès sa naissance, s'étoit consacrée à la Religion ; mais par un zèle mal entendu, on lui fit donner des spectacles pieusement ridicules, au lieu de l'initier aux cérémonies religieuses & de l'appeler dans les temples, où elle auroit produit des hymnes & des chœurs sublimes.

L'erreur de toute l'Europe fut que les mystères de la Religion pouvoient prendre la place des spectacles profanes. J'ai déjà fait voir que le merveilleux de ces mystères ineffables n'étoit rien moins que dramatique. C'étoit à la *Poésie* lyrique à les célébrer ; ils étoient réservés pour elle : car l'éloquence & l'harmonie peuvent donner aux idées un caractère imposant, auguste, & sublime, auquel l'imitation théâtrale ne sauroit s'élever. Comment peindre aux yeux, sur la Scène,

l'*In sole posuit tabernaculum suum*, ou le *Volavit super pennas ventorum ?*

Il est donc bien étonnant que l'Italie, ayant mis tant de magnificence à décorer ses temples, ayant porté si loin la pompe de ses fêtes, ayant employé les peintres, les sculpteurs, les musiciens les plus célèbres à donner plus d'éclat à ses solennités, ayant toléré même le sacrifice le plus cruel de la nature pour conserver de belles voix, n'ait pas daigné proposer des prix & le triomphe poétique à qui célébreroit, dans les plus beaux cantiques, ou les mystères de la Foi, ou les vertus de ses héros.

La langue vulgaire étoit bannie des solennités de l'Eglise ; & la naïve simplicité des hymnes déjà consacrées ne laissa rien désirer de plus beau : peut-être aussi que, dans les rites, on craignit les innovations. Quoi qu'il en soit, les arts qui ne parloient qu'aux sens, furent tous appelés à décorer le culte ; & le seul qui parloit à l'ame, fut dédaigné comme inutile, ou négligé comme superflu.

Dans le profane, la *Poéſie* lyrique n'eut pas plus d'émulation. Les guerres civiles dont l'Italie avoit été déchirée, les ſchiſmes, les ſéditions, les révolutions ſanglantes dont elle venoit d'être le théâtre, l'aſcendant & la domination du ſaint Siége ſur tous les trônes de l'Europe, & les ſecouſſes que les deux Puiſſances ſe donnoient réciproquement & ſi fréquemment l'une à l'autre, auroient offert à de nouveaux Tyrtées des circonſtances favorables pour naître & pour ſe ſignaler. Mais ce que j'ai dit de l'ancienne Rome, je le dis de l'Italie moderne & de tout le reſte de l'Europe : pour donner de la dignité & de l'importance au talent du poète, & faire de lui, comme dans la Grèce, un homme public révéré, il eût fallu des peuples auſſi ſérieuſement paſſionnés que les grecs pour les charmes de la *Poéſie*. Or ſoit que la nature n'eût pas donné aux italiens une oreille auſſi délicate & une imagination auſſi vive, ſoit que la Muſique ne fût pas encore en état d'ajouter aux charmes des vers, ſoit

que les circonstances qui décident le goût, la mode, l'opinion publique, ne fussent pas assez favorables ; il est certain qu'un poète lyrique, qui, dans l'Italie, à la renaissance des Lettres, & dans les temps même où elles y ont fleuri, se seroit érigé en orateur public, auroit été reçu comme un histrion d'autant plus ridicule, que l'objet de ses chants auroit été plus sérieux.

La *Poésie* épique fut plus heureuse dans l'Italie moderne. Elle avoit fait ses premiers essais en Provence vers le onzième siècle ; elle trouva dans l'Italie une langue plus riche & plus mélodieuse, espèce de latin altéré, affoibli, mais qui, dans sa corruption, avoit retenu du latin pur un grand nombre de mots, quelques inversions, & des traces de prosodie. Aux avantages de cette langue déjà cultivée par Dante, Bocace, & Pétrarque, se joignoient, en faveur de la *Poésie* épique, l'esprit de superstition, dont l'Italie étoit le centre ; les mœurs de la chevalerie, qui avoient été l'héroïsme gaulois, &

qui reſtoient encore à peindre ; & l'intérêt vif & récent de l'expédition des croiſades, ſujet héroïque & ſacré, & d'un intérêt à la fois religieux & profane, ſujet par-là peut-être unique dans toute l'Hiſtoire moderne.

L'Arioſte, dans un poème héroï-comique, le Taſſe, dans un poème ſérieux & vraiment épique, profitèrent de ces avantages, tous deux en hommes de génie. L'un, ſe jouant de l'héroïſme & de la galanterie chevalereſque, & ſurtout du merveilleux de la magie, employa l'imagination la plus brillante & la plus féconde à renchérir ſur la folie des romans ; & par le brillant coloris de ſa *Poéſie*, la gaîté qu'il mêle au récit des aventures de ſes héros, la grâce, la variété, la facilité de ſon ſtyle, il a fait, d'une compoſition inſenſée, un modèle de *Poéſie*, d'agrément, & de goût. L'autre, plus ſage & plus ſévère, au lieu de ſe jouer de l'art, en a ſubi les lois & vaincu les difficultés par la force de ſon génie : plus animé que l'*Enéide*, plus

varié que l'*Iliade*, & d'un intérêt plus touchant, si son Poème n'a pas des beautés aussi sublimes que ses modèles, il en a de plus attrayantes & se soutient à côté d'eux. L'Arioste & le Tasse firent donc oublier le Boyardo & le Pulci, qui leur avoient ouvert la route; mais en puisant dans les nouvelles sources, ils les tarirent pour jamais.

L'héroïsme chevaleresque n'a qu'un seul caractère, c'est de consacrer la valeur au service de la foiblesse, de l'innocence, & de la beauté, & de mettre la gloire des hommes à défendre celle des femmes. Il suit de là que lorsque, dans un Poème sérieux ou comique, on a fait rompre vingt fois des lances pour les intérêts de l'amour, les aventures romanesques sont épuisées, & qu'on ne peut plus revenir sur cette espèce d'héroïsme, sans repasser sur les mêmes traces; & c'est en effet ce qui est arrivé.

Le merveilleux de la magie, celui de la Religion même, considérés poétiquement, ne sont pas des sources plus abon-

dantes ; & la Mythologie a ſur l'une & ſur l'autre des avantages infinis. *Voyez* MERVEILLEUX.

Si l'Italie n'eut que deux poèmes épiques, ce n'eſt donc point parce qu'elle n'eut que deux génies propres à réuſſir dans ce genre élevé ; mais parce qu'un troiſième, après eux, auroit trouvé la carrière épuiſée ; & qu'il en eſt de l'Hiſtoire & de la Théurgie modernes, comme de ces terreins ſuperficiellement fertiles, que ruinent une ou deux moiſſons.

Comme l'action du Poème dramatique ne demande ni la même importance du côté de l'événement hiſtorique, ni les mêmes reſſources du côté du merveilleux, & que les deux grands intérêts de la Tragédie, la compaſſion & la terreur, naiſſent des grandes calamités ; il ſemble que l'Italie, dans les temps déſaſtreux qui avoient précédé la renaiſſance des Lettres, ayant été, preſque ſans relâche, un théâtre ſanglant de diſcorde, de guerres politiques & religieuſes, étrangères & domeſtiques, de haînes & de factions,

de féditions, de complots, & de crimes, la Tragédie, dans aucun pays ni dans aucun fiècle, n'a dû trouver un champ plus vafte & plus fécond. De tous les pays de l'Europe, l'Italie eft pourtant celui où elle a eu le moins de fuccès, jufqu'au temps où elle y a paru fecondée par la Mufique ; & alors même ce n'a pas été dans l'Hiftoire moderne qu'elle a pris fes fujets. Une fingulatité fi frappante doit avoir fes caufes dans la nature ; & les voici.

Point d'effort de génie fans émulation ; point de progrès dans un art, fans un concours d'artiftes animés à s'effacer les uns les autres. Or le concours des poètes dramatiques & leur émulation fuppofent des théâtres élevés à leur gloire, & un peuple nombreux, paffionné pour leur art, affemblé pour les applaudir. Ce n'eft pas affez qu'un Sénat, comme celui de Venife, ou qu'un Souverain, comme un duc de Florence, de Mantoue, de Ferrare, favorife un art tel que la Tragédie, pour en obtenir des fuccès : com-

bien de pays en Europe, où les rois font les frais d'un superbe spectacle, où cependant il ne peut naître un poète pour l'occuper! C'est l'enthousiasme d'une nation entière, qui sert d'aliment au génie, & qui fait faire aux talens mille efforts, dont quelques-uns, par intervalles & de loin à loin, sont heureux. Si l'Italie avoit marqué pour la Tragédie la même passion qu'elle a pour la Musique si, sans avoir, comme la Grèce, une ville, un théâtre, & des jours solennels où elle se fût assemblée, elle eût fait au moins pour la Tragédie ce qu'elle a fait depuis pour l'Opéra; si Rome, Naples, Milan, Venise, & Florence, à l'envi, l'avoient tour à tour appelée, s'étoient disputé la gloire de faire naître, d'honorer, de récompenser les talens qui auroient excellé dans ce grand art; l'Italie auroit eu des poètes tragiques, comme elle a eu des musiciens; mais encore n'auroient-ils pas pris leurs sujets dans l'histoire de leur patrie.

La Tragédie ne veut pas seulement des crimes & des malheurs; elle veut des

crimes ennoblis & des malheurs illuſtres. Or les perſonnages, bons ou méchans, ne ſont ennoblis que par leurs mœurs ; & le malheur ne nous étonne que dans des hommes deſtinés à de grandes proſpérités, ſoit par une haute naiſſance, ſoit par d'héroïques vertus.

Et dans l'hiſtoire de l'Italie moderne, combien peu de ces hommes dont l'âme, le génie, ou la fortune annoncent de hautes deſtinées ? De tant de guerres inteſtines, de tant de brigandages, de fureurs, de forfaits, que reſte-t-il, qu'une impreſſion d'horreur ? Deux ſiècles de calamités & de révolutions ont-ils laiſſé le ſouvenir d'un illuſtre coupable, ou d'un fait héroïque ? Des trahiſons, des atrocités lâches, des haînes ſourdes & cruelles, aſſouvies par des noirceurs, des empoiſonnemens, ou des aſſaſſinats ; tout cela fait une impreſſion de douleur pénible & révoltante, ſans aucun mélange de plaiſir. L'ame eſt flétrie & n'eſt point élevée : on compatit, comme à une boucherie de victimes humaines que l'on

voit maſſacrer ; mais ce pathétique n'eſt pas celui qui doit régner dans la Tragédie. *Voyez* INTÉRÊT.

Ajoutons que, dans la peinture des mœurs tragiques, il ſe mêle ſouvent des traits d'une Philoſophie politique ou morale, qui contribue grandement à élever les ſentimens par la nobleſſe des maximes, & que cette partie de l'art ſuppoſe une liberté de penſer, que les poètes n'ont jamais eue dans les temps & dans les pays où la ſuperſtition & l'intolérance ont dominé. Car tel eſt l'effet de la crainte ſur les eſprits, que non ſeulement elle leur ôte la hardieſſe de paſſer les bornes preſcrites, mais qu'au dedans même de ces bornes, elle leur interdit la faculté d'agir avec force & franchiſe : pareils au voyageur timide, qui, en voyant à ſes côtes deux précipices effrayans, ne va qu'à pas tremblans dans le même ſentier, où il marcheroit d'un pas ferme s'il ne voyoit pas le péril.

Ainſi, quoique les mœurs de l'Italie moderne, comme du reſte de l'Europe,

permiffent à la Tragédie une imitation plus vraie que ne l'étoit celle des grecs ; quoique, fur les nouveaux théâtres, les acteurs de l'un & de l'autre fexe, fans mafque, ni cothurne, ni porte-voix, ni aucune des monftrueufes exagérations de la Scène antique, puffent repréfenter l'action théâtrale au naturel ; la Tragédie, ayant fait d'inutiles efforts pour s'élever fur les théâtres d'Italie, a été obligée de les abandonner, & la Comédie elle-même n'y a pas eu un plus heureux fort.

La vanité eft la mère des ridicules, comme l'oifiveté eft la mère des vices ; & c'eft le commerce habituel d'une fociété nombreufe, qui met en action & en évidence les vices de l'oifiveté & les ridicules de la vanité : voilà l'école de la Comédie. Il eft donc bien aifé de voir dans quel pays elle a dû fleurir.

En Italie, ce ne fut ni manque d'oifiveté, ni manque de vanité, mais ce fut manque de fociété, que la Comédie ne trouva point des mœurs favorables à peindre. Tous les débats de l'amour pro-
pre

pre s'y réduisirent presque aux rivalités amoureuses ; & les seuls objets du Comique furent les artifices & les folies des amans, l'adresse des femmes à se jouer des hommes, la fourberie des valets, l'inquiétude, la jalousie, & la vigilance trompée des pères, des mères, des tuteurs, & des maris. Le comique italien n'a donc été qu'un comique d'intrigue : mais par la constitution politique de l'Italie, divisée en petits états malignement envieux l'un de l'autre, il s'est joint au comique d'intrigue un comique de caractère national : en sorte que ce n'est pas le ridicule de telle espèce d'hommes, mais le ridicule, ou plutôt le caractère exagéré de tel peuple, du vénitien, du napolitain, du florentin, qu'on a joué. Il s'ensuit de là que, du côté des mœurs, toutes les comédies italiennes se ressemblent, & ne diffèrent que par l'intrigue, ou plutôt par les incidens.

Les italiens n'ayant donc ni Tragédie ni Comédie régulière & décente, inventèrent un genre de spectacle qui leur tînt

lieu de l'une & de l'autre, & qui, par un nouveau plaiſir, pût ſuppléer à ce qui manqueroit à leur *Poéſie* dramatique. J'ai déjà eu lieu d'examiner par quelles cauſes ce nouveau genre, favoriſé en Italie, y dut proſpérer & fleurir ; par quelles cauſes les progrès en ont été bornés ou ralentis ; & pourquoi, s'il n'eſt tranſplanté, il y touche à ſa décadence. *Voyez* OPÉRA.

Ce que j'ai dit de l'Ode & du Poème lyrique des grecs, à l'égard de l'ancienne Rome & de l'Italie moderne, doit, à plus forte raiſon, s'entendre de tout le reſte de l'Europe : & ſi, dans un pays où la muſique a pris naiſſance, où les peuples ſembloient organiſés pour elle, où la langue, naturellement flexible & ſonore, a été ſi docile au nombre & aux modulations du chant, il ne s'eſt pas élevé un ſeul poète qui, à l'exemple des anciens, ait réuni les deux talens, chanté ſes vers, & ſoutenu ſa voix par des accords harmonieux ; bien moins encore, chez des peuples où la Muſi-

que eſt étrangère & la langue moins douce & moins mélodieuſe, un pareil phénomène devoit-il arriver.

La galanterie eſpagnole en a cependant fait l'eſſai : l'ingénieuſe néceſſité, l'amour, non moins ingénieux qu'elle, ont fait imaginer aux eſpagnols ces ſérénades où un amant, autour de la priſon d'une beauté captive, vient, aux accords d'une guitare, ſoupirer des vers amoureux : mais on ſent bien que, par cette voie, l'art ne peut guère s'élever ; & quand, par miracle, il trouveroit un Anacréon ou une Sapho, il ſeroit encore loin de trouver un Alcée.

Le climat d'Eſpagne ſembloit plus favorable à la *Poéſie* épique & dramatique : cette contrée a été le théâtre des plus grandes révolutions, & ſon hiſtoire préſente plus de faits héroïques, que tout le reſte de l'Europe enſemble. Les invaſions des vandales, des goths, des arabes, des maures, dans ce pays tant de fois déſolé ; ſes diviſions intérieures en divers états ennemis ; les incurſions, les

conquêtes des espagnols, soit en deçà des monts, soit au delà des mers; leur domination en Afrique, en Italie, en Flandre, & dans le nouveau Monde; la superstition même & l'intolérance, qui, en Espagne, ont allumé tant de buchers & fait couler tant de sang, sont autant de sources fécondes d'événemens tragiques; & si, dans quelques pays de l'Europe moderne, la *Poésie* héroïque a pu se passer des secours de l'Antiquité, c'est en Espagne : la langue même lui étoit favorable; car elle est nombreuse, sonore, abondante, majestueuse, figurée, & riche en couleurs.

Ce n'est donc pas sans raison que l'on s'étonne qu'un pays qui a produit un Pélage, un comte Julien, un Gonzalve, un Cortez, un Pizarre, n'ait pas eu un beau Poème épique : car je compte pour peu de chose celui de l'*Araucana;* & dans la *Lusiade* même, le poète portugais n'a que très-peu de beautés locales.

Mais les arts, je l'ai déjà dit, ne fleurissent & ne prospèrent que chez un peu-

ple qui les chérit : ce n'eſt qu'au milieu d'une foule de tentatives malheureuſes que s'élèvent les grands ſuccès. Il faut donc pour cela des encouragemens ; il en faut ſur-tout au génie : c'eſt l'émulation qui l'anime ; c'eſt, ſi j'oſe le dire, le vent de la faveur publique qui enfle ſes voiles, & qui le fait voguer. Or l'Eſpagne, plongée dans l'ignorance & dans la ſuperſtition, ne s'eſt jamais aſſez paſſionnée en faveur de la *Poéſie*, pour faire prendre à l'imagination des poètes le grand eſſor de l'Epopée.

Ajoutons que, dans leur hiſtoire, le merveilleux des faits étoit preſque le ſeul que la *Poéſie* pût employer. Le Camoëns a imaginé une belle & grande allégorie pour le cap de Bonne-Eſpérance : mais l'allégorie n'a qu'un moment ; & l'on ſait dans quelles fictions ridicules ce même poète s'eſt perdu, lorſqu'il a voulu employer la Fable.

Le goût des eſpagnols pour le ſpectacle donna plus d'émulation à la *Poéſie* dramatique ; & la Tragédie pouvoit en-

core trouver des sujets dignes d'elle dans l'histoire de leur pays.

Cet esprit de chevalerie qui a fait, parmi nous, de l'amour une passion morale, sérieuse, héroïque, en attachant à la beauté une espèce de culte, en mêlant au penchant physique un sentiment plus épuré, qui de l'ame s'adresse à l'ame & l'élève au dessus des sens ; ce roman de l'amour enfin, que l'opinion, l'habitude, l'illusion de la jeunesse, l'imagination exaltée & séduite par les désirs, ont rendu comme naturel, sembloit offrir à la Tragédie espagnole des peintures plus fortes, des scènes plus terribles : l'amour étant lui-même, en Espagne, plus fier, plus fougueux, plus jaloux, plus sombre dans sa jalousie, & plus cruel dans ses vengeances, que dans aucun autre pays du monde.

Mais l'héroïsme espagnol est froid : la fierté, la hauteur, l'arrogance tranquille en est le caractère ; dans les peintures qu'on en a faites, il ne sort de sa gravité que pour donner dans l'extravagance : l'orgueil alors devient de l'enflure ; le

ſublime, de l'ampoulé ; l'héroïſme, de la folie. Du côté des mœurs, ce fut donc la vérité, le naturel, qui manquèrent à la Tragédie eſpagnole ; du côté de l'action, la ſimplicité & la vraiſemblance. Le défaut du génie eſpagnol eſt de n'avoir ſu donner des bornes ni à l'imagination ni au ſentiment ; avec le goût barbare des vandales & des goths pour des ſpectacles tumultueux & bruyans où il entre du merveilleux, s'eſt combiné l'eſprit romaneſque & hyperbolique des arabes & des maures : de là le goût des eſpagnols.

C'eſt dans la complication de l'intrigue, dans l'embarras des incidens, dans la ſingularité imprévue de l'événement, qui rompt plutôt qu'il ne dénoue les fils embrouillés de l'action ; c'eſt dans un mélange bizarre de bouffonnerie & d'héroïſme, de galanterie & de dévotion, dans des caractères outrés, dans des ſentimens romaneſques, dans des expreſſions emphatiques, dans un merveilleux abſurde & puéril, qu'ils font

consister l'intérêt & la pompe de la Tragédie ; & lorsqu'un peuple est accoutumé à ce désorde, à ce fracas d'aventures & d'incidens, le mal est presque sans remède : tout ce qui est naturel lui paroît foible, tout ce qui est simple lui paroit vide, tout ce qui est sage lui paroît froid.

Quant à ce mélange superstitieux & absurde du sacré avec le profane, que le peuple espagnol aime à voir sur la Scène, nous le trouvons majestueux & terrible chez les grecs ; & chez les espagnols, absurde & ridicule : soit parce qu'il est mieux employé, soit parce qu'il est vu de plus loin, & que nous sommes plus familiarisés avec les démons qu'avec les furies.

Major è longinquo reverentia.

La même façon de compliquer l'intrigue & de la charger d'incidens romanesques & merveilleux, fait le succès de la Comédie espagnole : les diables en sont les bouffons.

Lopez de Véga & Caldéron étoient nés pour tenir leur place auprès de Molière & de Corneille ; mais dominés par la superstition, par l'ignorance, & par le faux goût des orientaux & des barbares, que l'Espagne avoit contracté, ils ont été forcés de s'y soumettre. C'est ce que Lopez de Véga lui-même avouoit dans ces vers qu'a pris la peine de traduire une plume qui embellit tout.

Les vandales, les goths, dans leurs écrits bizarres,
Dédaignèrent le goût des grecs & des romains :
Nos aïeux ont marché dans ces nouveaux chemins;
Nos aïeux étoient des barbares.
L'abus règne, l'art tombe, & la raison s'enfuit :
Qui veut écrire avec décence,
Avec art, avec goût, n'en recueille aucun fruit ;
Il vit dans le mépris, & meurt dans l'indigence.
Je me vois obligé de servir l'ignorance,
D'enfermer sous quatre verroux
Sophocle, Euripide, & Térence.
J'écris en insensé, mais j'écris pour des fous.
. . . .
Le Public est mon maître, il faut bien le servir ;
Il faut pour son argent lui donner ce qu'il aime :
J'écris pour lui, non pour moi-même,
Et cherche des succès dont je n'ai qu'à rougir.

Un peuple férieux, réfléchi, peu fenfible aux plaifirs de l'imagination, peu délicat fur les plaifirs des fens, & chez qui une raifon mélancolique domine toutes les facultés de l'ame ; un peuple dès long-temps occupé de fes intérêts politiques, tantôt à fecouer les chaînes de la tyrannie, tantôt à s'affermir dans les droits de la liberté ; ce peuple chez qui la légiflation, l'adminiftration de l'état, fa défenfe, fa sûreté, fon élévation, fa puiffance, les grands objets de l'agriculture, de la navigation, de l'induftrie, & du commerce, ont occupé tous les efprits, femble avoir dû laiffer aux arts d'agrément peu de moyens de profpérer chez lui.

Cependant ce même pays, qui n'a jamais produit un grand peintre, un grand ftatuaire, un bon muficien, l'Angleterre, a produit d'excellens poètes : foit parce que l'anglois aime la gloire, & qu'il a vu que la *Poéfie* donnoit réellement un nouveau luftre au génie des nations ; foit parce que, naturellement porté à la

méditation & à la triſteſſe, il a ſenti le beſoin d'être ému & diſſipé par les illuſions que ce bel art produit; ſoit enfin parce que ſon génie, à certains égards, étoit propre à la *Poéſie*, dont le ſuccès ne tient pas abſolument aux mêmes facultés que celui des autres talens.

En effet, ſuppoſez un peuple à qui la nature ait refuſé une certaine délicateſſe dans les organes, ce ſens exquis dont la fineſſe aperçoit & ſaiſit, dans les arts d'agrément, toutes les nuances du beau; un peuple dont la langue ait encore trop de rudeſſe & d'âpreté pour imiter les inflexions d'un chant mélodieux, ou pour donner aux vers une douce harmonie; un peuple dont l'oreille ne ſoit pas encore aſſez exercée, dont le goût même ne ſoit pas aſſez épuré pour ſentir le beſoin d'une élocution facile, nombreuſe, élégante; un peuple enfin pour qui la vérité brute, le naturel ſans choix, la plus groſſière ébauche de l'imitation poétique, ſeroient le ſublime de l'art; chez lui, la *Poéſie* auroit encore pour elle la

force au défaut de la grâce, la hardiesse & la vigueur en échange de l'élégance & de la régularité, l'élévation & la profondeur des sentimens & des idées, l'énergie de l'expression, la chaleur de l'éloquence, la véhémence des passions, la franchise des caractères, la ressemblance des peintures, l'intérêt des situations, l'ame & la vie répandue dans les images & les tableaux, enfin cette vérité naïve dans les mœurs & dans l'action, qui, tout inculte & sauvage qu'elle est, peut avoir encore sa beauté. Telle fut la *Poésie* chez les anglois, tant qu'elle ne fut que conforme au génie national; & ce caractère fut encore plus librement & plus fortement prononcé dans leur ancienne Tragédie.

Mais lorsque le goût des peuples voisins eut commencé à se former, & qu'un petit nombre d'excellens écrivains eurent appris à l'Europe à sentir les véritables beautés de l'art, il se trouva, parmi les anglois comme ailleurs, des hommes doués d'un esprit assez juste & d'une

ſenſibilité aſſez délicate, pour diſcerner dans la nature les traits qu'il falloit peindre & ceux qu'il falloit négliger, & pour juger que de ce choix dépendoit la décence, la grâce, la nobleſſe, la beauté de l'imitation. Ce goût de la belle nature, les anglois le prirent en France à la Cour de Louis le Grand, & le portèrent dans leur patrie : ce fut à Molière, à Racine, à Deſpréaux qu'ils durent Dryden, Pope, Adiſſon.

Mais au lieu que par-tout ailleurs c'eſt le goût d'un petit nombre d'hommes éclairés qui l'emporte à la longue ſur le goût de la multitude, en Angleterre c'eſt le goût du peuple qui domine & qui fait la loi. Dans un Etat où le peuple règne, c'eſt au peuple que l'on cherche à plaire; & c'eſt ſur-tout dans ſes ſpectacles qu'il veut qu'on l'amuſe à ſon gré. Ainſi, tandis qu'à la lecture les poètes du ſecond âge charmoient la Cour de Charles II, & que la partie la plus cultivée de la nation, d'accord avec toute l'Europe, admiroit la majeſtueuſe ſimplicité du

Caton d'Adiſſon, l'élégance & la grâce des Contes de Prior, & tous les tréſors de la *Poéſie* de ſtyle répandus dans les Épîtres de Pope; l'ancien goût, le goût populaire, n'applaudiſſoit ſur les théâtres, où il règne impérieuſement, que ce qui pouvoit égayer ou émouvoir la multitude, un Comique groſſier, obſcène, outré dans toutes ſes peintures, un Tragique auſſi peu décent, où toute vraiſemblance étoit ſacrifiée à l'effet de quelques ſcènes terribles, & qui, ne tendant qu'à remuer des eſprits phlegmatiques, y employoit indifféremment tous les moyens les plus violens: car le peuple, dans un ſpectacle, veut qu'on l'émeuve, n'importe par quelles peintures; comme dans une fête il veut qu'on l'enivre, n'importe avec quelle liqueur.

Il eſt donc de l'eſſence, & peut-être de l'intérêt de la conſtitution politique de l'Angleterre, que le mauvais goût ſubſiſte ſur ſes théâtres; qu'à côté d'une ſcène d'un pathétique noble & d'une beauté pure, il y ait pour la multitude

au moins quelques traits plus groſſiers ; & que les hommes éclairés, qui ſont partout le petit nombre, n'aient jamais droit de preſcrire au peuple le choix de ſes amuſemens.

Mais hors du théâtre, & quand chacun eſt libre de juger d'après ſoi, ce petit nombre de vrais juges rentre dans ſes droits naturels ; & la multitude, qui ne lit point, laiſſe les gens de Lettres, comme devant leurs pairs, recevoir d'eux le tribut de louange que leurs écrits ont mérité : c'eſt alors que l'opinion du petit nombre commande à l'opinion publique. Voilà pourquoi l'on voit deux eſpèces de goût, incompatibles en apparence, ſe concilier en Angleterre, & les beautés & les défauts contraires preſque également applaudis.

Le génie de Shakeſpear ne fut pas éclairé; mais ſon inſtinct lui fit ſaiſir la vérité & l'exprimer par des traits énergiques : il fut inculte & déréglé dans ſes compoſitions, mais il ne fut point romaneſque. Il n'évita ni la baſſeſſe ni la

grossièreté qu'autorisoient les mœurs & le goût de son temps, mais il connut le cœur humain & les ressorts du pathétique. Il sut répandre une terreur profonde, il sut enfoncer dans les ames les traits déchirans de la pitié. Il ne fut ni noble ni décent; il fut véhément & sublime. Chez lui, nulle espèce de régularité ni de vraisemblance dans le tissu de l'action, quoique, dans les détails, il soit regardé comme le plus vrai de tous les poètes : vérité sans doute admirable, lorsqu'elle est le trait simple, énergique, & profond qu'il a pris dans le cœur humain; mais vérité souvent commune & triviale, qu'une populace grossière aime seule à voir imiter.

Shakespear a un mérite réel & transcendant qui frappe tout le monde: il est tragique, il touche, il émeut fortement. Ce n'est pas cette pitié douce qui pénètre insensiblement, qui se saisit des cœurs, & qui, les pressant par degrés, leur fait goûter ce plaisir si doux de se soulager par des larmes; c'est une terreur sombre, une

une douleur profonde, & des secousses violentes qu'il donne à l'ame des spectateurs, en cela peut-être plus cher à une nation qui a besoin de ces émotions violentes. C'est ce qui l'a fait préférer à tous les tragiques qui l'ont suivi. Mais tout l'enthousiasme de ses admirateurs n'en imposera jamais aux gens de bon sens & de goût sur ses grossièretés barbares.

A voir la liberté avec laquelle les anglois se permettent de parler, de penser, & d'écrire sur les intérêts publics, & les avantages que la nation retire de cette liberté, on ne peut s'étonner assez que la Comédie ne soit pas devenue à Londres une satire politique, comme elle l'étoit dans Athènes, & que chacun des deux partis n'ait pas eu son théâtre, où le parti contraire auroit été joué. Seroit-ce qu'ayant l'un & l'autre des mystères trop dangereux à révéler en plein théâtre, ils auroient voulu se ménager ? ou que l'impression du spectacle sur les esprits étant trop vive & trop contagieuse, ils en auroient craint les effets ? Quoi qu'il en

ſoit, la Comédie, ſur le théâtre de Londres, s'eſt bornée à être morale : & comme, dans un pays où il y a peu de ſociété, il y a auſſi peu de ridicules ; & qu'au contraire, dans un pays où tous les hommes ſe piquent de liberté & d'indépendance, chacun ſe fait gloire d'être original dans ſes mœurs & dans ſes manières ; c'eſt à cette ſingularité, ſouvent groteſque en elle-même & plus ſouvent exagérée ſur le théâtre, que le comique anglois s'eſt attaché, ſans pourtant négliger la cenſure des vices, qu'il a peints des traits les plus forts.

Mais ſi le Parterre de Londres s'eſt rendu l'arbitre du goût dans le ſpectacle le plus noble ; ſi, pour plaire au peuple, il a fallu que le Tragique ſe ſoit lui-même dégradé ; à plus forte raiſon a-t-il fallu que le Comique ſe ſoit abaiſſé juſqu'au ton de la plaiſanterie la plus groſſière & la plus obſcène. Du reſte, comme elle s'eſt conformée au génie de la nation, & qu'au lieu des ridicules de ſociété, c'eſt l'originalité bizarre qu'elle s'eſt

proposé de peindre ; il s'ensuit que le comique anglois est absolument local, & ne sauroit se transplanter ni se traduire dans aucune langue. *Voyez* COMÉDIE.

L'orgueil patriotique de la nation angloise, ne voulant laisser à ses voisins aucune gloire qu'elle ne partage, lui a fait, comme on dit, forcer nature pour exceller dans les beaux-arts. Par exemple, quoique sa langue ne soit rien moins que favorable aux vers lyriques, elle est la seule dans l'Europe qui ait proposé à l'Ode chantée une fête solennelle, dans laquelle, comme chez les grecs, le génie des vers & celui du chant sont réunis & couronnés. On connoît l'ode de Dryden pour la fête de sainte Cécile ; mais cette ode, la plus approchante du Poème lyrique des grecs, n'en est elle-même qu'une ombre. Dryden, pour exprimer le charme & le pouvoir de l'Harmonie, raconte comment le poète Timothée, touchant la lyre & chantant devant le jeune Alexandre (quoique Timothée fût mort avant qu'Alexandre fût

né), comment, dis-je, en variant les tons & en paſſant d'un mode à un autre, il maîtriſoit l'ame du héros, l'agitoit, l'enflammoit, l'appaiſoit à ſon gré, lui inſpiroit l'ardeur des combats & la paſſion de la gloire, le ramenoit à la clémence, l'attendriſſoit & le plongeoit dans une douce langueur. Or, à la place du récit, qu'on ſuppoſe l'action même, Timothée au lieu de Dryden, Alexandre préſent, le poète animé par la préſence du héros, obſervant dans les yeux, dans les traits du viſage, dans les mouvemens d'Alexandre, les révolutions rapides qu'il cauſoit dans ſon ame, fier de la dominer cette ame impérieuſe, & de la changer à ſon gré; on ſentira combien l'ode du poète anglois doit être loin encore, toute belle qu'elle eſt, du Poème lyrique des anciens.

Le poème épique de Milton eſt étranger à l'Angleterre : il ne tient à l'eſprit de la nation que par la croyance commune à tous les peuples de l'Europe : nulle autre circonſtance, ni du lieu ni

du temps, n'a influé sur cette production sublime & bizarre. Le fanatisme dominoit alors, mais il avoit un autre objet ; on ne contestoit point la chute de nos premiers parens.

Plein des idées répandues dans les livres de Moïse & dans les écrits des prophêtes, plein de la lecture d'Homère & des poèmes italiens, aidé de ces farces pieuses qui, sur les théâtres de l'Europe, avoient si sérieusement & si ridicument travesti les mystères de la Religion, enfin poussé par son génie, Milton vit, dans la révolte des enfers conjurés pour la perte du genre humain, un sujet digne de l'Epopée ; & emporté par son imagination, il s'y abandonna. L'enfer de Milton est imité de celui du Tasse, avec des traits plus hardis & plus forts ; mais il est gâté par l'idée ridicule du Pandémonium, & plus encore par le sale épisode de l'accouplement incestueux du péché & de la mort. La description des délices d'Eden & de l'innocente volupté des amours de nos premiers pères, n'est imi-

tée de perſonne ; elle fait la gloire de Milton. La guerre des anges contre les démons fait ſa honte.

Le péché de nos premiers pères eſt un événement ſi éloigné de nous, qu'il ne nous touche que foiblement ; le merveilleux en eſt ſi familier, qu'il n'a plus rien qui nous étonne ; & à force d'intéreſſer toutes les nations du monde, il n'en intéreſſe plus aucune : auſſi le poème du *Paradis perdu* fut-il mépriſé en naiſſant; & ſes beautés étant au deſſus de la multitude, il ſeroit reſté dans l'oubli, ſi des hommes dignes de le juger & faits pour entraîner l'opinion publique, Pope & Adiſſon, n'avoient appris à l'Angleterre à l'admirer.

La *Poéſie* galante & légère a ſaiſi, pour naître & fleurir en Angleterre, le ſeul moment qui lui ait été favorable, le règne de Charles II. La *Poéſie* philoſophique, morale, & ſatirique y fleurira toujours, parce qu'elle eſt conforme au génie de la nation : c'eſt en Angleterre qu'on l'a vue renaître ; & Pope & Rocheſter l'y

ont portée au plus haut degré où elle se soit élevée en Europe depuis Lucrèce, Horace, & Juvénal.

Si l'allemand eût été une langue mélodieuse, c'est en Allemagne qu'on auroit eu quelque espérance de voir renaître la *Poésie* lyrique des anciens. Les italiens peuvent avoir un goût plus fin, plus délicat, plus exquis de la bonne Musique; mais ils n'ont pas l'oreille plus sûre & plus sévère que les allemands, pour la précision du nombre & la justesse des accords. Ceux-ci ont même cet avantage, que la Musique fait partie de leur éducation commune, & qu'en Allemagne le peuple même est musicien dès le berceau. C'est donc là qu'il étoit facile & naturel de voir les deux talens se réunir dans le même homme, & un poète, sur le luth ou la harpe, composer & chanter ses vers.

Mais à la rudesse de la langue, premier obstacle & peut-être invincible, s'est joint, comme par-tout ailleurs, le manque d'émulation & de circonstances heu-

reuses, comme celles qui, dans la Grèce, avoient favorisé & fait honorer ce bel art.

La *Poésie* allemande a cependant eu ses succès dans le genre de l'Ode. Celle du célèbre Haller, sur la mort de sa femme, a le mérite rare d'exprimer un sentiment réel & profond, émané du cœur du poète.

On a vu, pendant les campagnes du roi de Prusse en Allemagne, des essais de *Poésie* lyrique plus approchans de celle des grecs : ce sont des chants militaires, non pas dans le goût soldatesque, mais du plus haut style de l'Ode, sur les exploits de ce héros. La *Poésie* moderne n'a point d'exemples d'un enthousiasme plus vrai ; & de pareils chants, répétés de bouche en bouche dans une armée, avant une bataille, après une victoire, même à la suite d'un revers, seroient plus éloquens & plus utiles que des harangues. *Voyez* LYRIQUE.

Mais ce n'est point un moment d'enthousiasme, ce sont les mœurs & le génie

d'une nation, qui assurent à la *Poésie* un règne constant & durable.

L'Allemagne, à qui les sciences & les arts sont redevables de tant de découvertes, & qui, du côté des savantes études & des recherches approfondies, l'a emporté sur-tout le reste de l'Europe, semble y avoir mis toute sa gloire. Une vie laborieuse, une condition pénible, un gouvernement qui n'a eu ni l'avantage de flatter l'orgueil par des prospérités brillantes, ni celui d'élever les ames par le sentiment de la liberté, qui est la véritable dignité de l'homme, ni celui de polir les esprits & les mœurs par les raffinemens du luxe & par le commerce d'une société voluptueusement oisive; enfin la destinée de l'Allemagne, qui, depuis si long-temps, est le théâtre des sanglans débats de l'Europe, & la tristesse que répand chez les peuples l'incertitude continuelle de leur fortune & de leur repos; peut-être aussi un caractère naturellement plus porté à des méditations profondes, à de sublimes spécu-

lations qu'à des fictions ingénieuſes, ſont les cauſes multipliées qui ont rendu l'Allemagne plus ſtérile en poëtes que tous les autres pays que nous venons de parcourir. Le climat, l'Hiſtoire, les mœurs, rien n'étoit poétique en Allemagne : aucune cour n'y a été diſpoſée à élever aux muſes des théâtres aſſez brillans, à préſenter aſſez d'attraits & d'encouragement au génie, pour exciter dans les eſprits cette émulation d'où naiſſent les grands efforts & les grands ſuccès.

Les allemands n'ont pas laiſſé, à l'exemple de leurs voiſins, de s'eſſayer en divers genres de *Poéſie*. Ils ont leur théâtre comique & tragique. Ils ont aſpiré même à la gloire de l'Epopée. Klopſtochk a chanté le Meſſie ; & cette tentative a eu tout le ſuccès qu'elle pouvoit avoir. On a plaint l'homme de talent d'avoir pris un ſujet dont la majeſté froide, la ſublimité ineffable, & l'inviolable vérité, ne permettoient à la *Poéſie* que des peintures inanimées & des ſcènes ſans paſſion. Geſner a été plus habile & plus

heureux dans le choix du ſujet de ſon poème d'*Abel :* le moment, l'action, le caractère principal, & les contraſtes qui le relèvent, étoient ſans contredit ce que l'Hiſtoire ſainte avoit de plus poétique; & il a ſu rendre ſon ſujet encore plus pathétique & plus intéreſſant : auſſi ce Poème, dénué des graces naïves du ſtyle original, ne laiſſe-t-il pas de nous attendrir dans la traduction françoiſe. Mais je répéterai, à l'égard de ce poème, ce que j'ai dit de celui de Milton : il ne tient pas plus au climat, aux mœurs, au génie de l'Allemagne, que de tel autre pays de l'Europe ; c'eſt un poème oriental, ce n'eſt pas un poème allemand.

Les églogues du même poète ſont des plantes un peu plus analogues au climat qui les a vues naître : leur grâce, leur naïveté, leur coloris, leur morale philoſophique, font déſirer d'habiter les lieux où le poète a vu ou ſemble avoir vu la nature. Il en eſt de même du poème des *Alpes*, dans un genre ſupérieur. La *Poéſie* deſcriptive

eſt de tous les pays ; mais la Suiſſe lui eſt favorable plus qu'aucun autre climat du Nord, ſi ce n'eſt peut-être la Suède.

Je ne parle point des eſſais que la *Poéſie* dramatique a faits en Allemagne : le parti qu'ont pris les Souverains d'avoir des ſpectacles italiens ou françois, eſt à la fois l'effet & la cauſe du peu de progrès que le génie national a fait dans ce genre de *Poéſie*.

Rien n'étoit poétique en France. La langue de Marot & de Rabelais étoit naïve ; celle d'Amyot & de Montaigne étoit hardie, figurée, énergique ; celle de Malherbe & de Balzac avoit du nombre & de la nobleſſe ; elle acquit de la majeſté ſous la plume du grand Corneille, de la pureté, de la grâce, de l'élégance, & toutes les couleurs les plus délicates & les plus vives de la *Poéſie* & de l'Eloquence, dans les écrits de Racine & de Fénélon ; mais deux avantages prodigieux des langues anciennes lui furent refuſés, la liberté de l'inverſion & la préciſion de la Proſodie : or ſans l'une

point de période ; & ſans l'autre, il faut l'avouer, point de meſure dans les vers. Balzac, le premier, avoit eſſayé d'introduire le nombre & la période dans la proſe françoiſe ; mais quoiqu'alors on ſe permît plus d'inverſions qu'à préſent, la langue étant aſſujettie à obſerver preſque fidèlement l'ordre naturel des idées, la faculté de combiner les mots au gré de l'oreille ſe réduiſoit à peu de choſe. Il fallut donc, pour donner du nombre & de la rondeur au diſcours, s'occuper des mots plus que des choſes : encore ne parvint-on jamais à imiter le rhythme & & la période des anciens. La période ſur-tout, ſans l'inverſion libre, étoit impoſſible à conſtruire : car ſon artifice conſiſte à ſuſpendre le ſens & à laiſſer l'eſprit dans l'attente du mot qui doit le décider ; en ſorte que, dans l'entendement, les deux extrémités de l'expreſſion ſe rejoignent quand la période eſt finie : c'eſt ce qui l'a fait comparer à un ſerpent qui mord ſa queue. Or dans une langue où les mots ſuivent à la file la progreſſion

des idées, comment les arranger de façon qu'une partie de la pensée attende l'autre, & que l'esprit, égaré dans ce labyrinthe, ne se retrouve qu'à la fin ?

Mais si la période françoise ne fut pas circulaire comme celle des anciens, au moins fut-elle prolongée & soutenue jusqu'à son repos absolu ; & le tour, le balancement, la symétrie de ses membres, lui donnèrent de l'élégance, du poids, & de la majesté. Ainsi, à force de travail & de soins, notre langue acquit dans la prose une élégance, une souplesse, un tour harmonieux qui ne lui étoit pas naturel.

Le plus difficile étoit de donner à nos vers du nombre & de la mélodie : comment observer la mesure dans une langue qui n'a point de prosodie décidée ? Aussi nos vers n'eurent-ils d'abord, comme les vers provençaux & italiens, d'autre règle que la rime & la quantité numérique des syllabes : on ne les chantoit point, ils ne pouvoient donc pas être mesurés par le chant. L'Ode même

fut parmi nous ce qu'elle a été dans tout le reste de l'Europe moderne, un Poème divisé en stances, & d'un style plus élevé, plus véhément, plus figuré que les autres Poèmes, mais nullement propre à être chanté. *Voyez* ODE & LYRIQUE.

Cependant, comme, de leur naturel, les élémens des langues ont une prosodie indiquée par les sons plus lents ou plus rapides, & par les articulations plus faciles & plus pénibles qu'elles présentent, la prosodie de la langue françoise se fit sentir d'elle-même à l'oreille délicate des bons poètes. Malherbe y sut trouver du nombre, & le fit sentir dans ses vers, comme Balzac dans sa prose. Il donna, aux vers de huit syllabes & aux vers héroïques, une cadence majestueuse, que nos plus grands poètes n'ont pas dédaigné de prendre pour modèle, heureux d'avoir pu l'égaler.

Plus le vers françois étoit libre & affranchi de toutes les règles de la prosodie ancienne, plus il étoit difficile à bien faire; & depuis Malherbe jusqu'à Cor-

neille, rien de plus déplorable que ce déluge de vers lâches, traînans, ou durs & bourfoufflés, fans mélodie & fans nobleffe, dont la France fut inondée : le malheureux Hardi en faifoit mille en vingt-quatre heures.

Si la *Poéfie* françoife a eu tant de peine, du côté du ftyle & des vers, à vaincre les difficultés que lui oppofoit une langue inculte & barbare ; elle n'a pas eu moins de peine à vaincre les obftacles que lui oppofoit la nature du côté des mœurs & du climat, dans un pays qui fembloit devoir être à jamais étranger pour elle.

Ce que nous avons dit de l'Italie moderne, au fujet de l'Hiftoire, peut s'appliquer à tout le refte de l'Europe, & particulièrement à la France. Si la *Poéfie* héroïque n'eût demandé que des faits atroces, des complots, des affaffinats, des brigandages, des maffacres, notre hiftoire lui en eût offert abondamment, & des plus horribles. Qu'on fe rappelle, par exemple, les premiers temps de notre monarchie, le règne de Clovis, le

le maſſacre de ſa famille, le règne des fils de Clotaire, leurs guerres ſanglantes, les crimes de Frédégonde & de Landri; c'eſt le comble de l'atrocité : mais ce n'eſt là ni le Poème épique ni la Tragédie.

Il faut à l'Epopée, comme je l'ai dit, des caractères & des mœurs ſuſceptibles d'élévation, des événemens importans & dignes de nous étonner, ſoit par leur grandeur naturelle, ſoit par le mélange du merveilleux; & rien de plus rare dans notre hiſtoire.

Lorſqu'on ne ſavoit pas faire encore une églogue, une élégie, un madrigal; lorſqu'on n'avoit pas même l'idée de la beauté de l'imitation dans la *Poéſie* deſcriptive, dans la *Poéſie* dramatique; on eut en France la fureur de faire des Poèmes épiques. Le *Clovis*, le *Saint Louis*, le *Moïſe*, l'*Alaric*, la *Pucelle*, parurent preſque en même temps; & qu'on juge de la célébrité qu'ils eurent, par l'admiration avec laquelle Chapelain parle de ſes rivaux. « Qu'eſt-ce, dit-il, que la *Pucelle* peut oppoſer, dans

la peinture parlante, au *Moïſe* de M. de Saint-Amand ? dans la hardieſſe & dans la vivacité, au *Saint Louis* du révérend Père le Moine ? dans la pureté, dans la facilité, & dans la majeſté, au *Saint Paul* de M. l'évêque de Vence ? dans l'abondance & la pompe, à l'*Alaric* de M. Scudéry ? enfin dans la diverſité & dans les agrémens, au *Clovis* de M. Deſmarets » ? (*Préface de la Pucelle.*)

La vérité eſt que tous ces poèmes ſont la honte du ſiècle qui les a produits. Le ridicule juſtement répandu depuis ſur le *Clovis*, le *Moïſe*, l'*Alaric*, la *Pucelle*, eſt la ſeule trace qu'ils ont laiſſée. Le *Saint Louis* eſt moins mépriſable, mais de foibles imitations de la *Poéſie* ancienne & des fictions extravagantes n'ont pu le ſauver de l'oubli. Le *Saint Paul* n'eſt pas même connu de nom.

Les cauſes générales de ces chutes rapides, après un ſuccès éphémère, furent d'abord ſans doute le manque de génie & la fauſſe idée qu'on avoit de l'art, mais auſſi le malheureux choix des ſujets, ſoit

du côté des caractères & des mœurs, soit du côté des peintures physiques & des incidens naturels, soit du côté du merveilleux. Quand il faut tout créer, les hommes & les choses, tout ennoblir, tout embellir ; quand la vérité vient sans cesse flétrir l'imagination, la démentir, la rebuter ; le génie se lasse bientôt de lutter contre la nature. Or que l'on se rappelle ce que nous avons dit des circonstances physiques & morales qui, dans la Grèce, favorisoient la *Poésie* épique, & qu'on jette les yeux sur ces poèmes modernes : le contraire, dans presque tous les points, sera le tableau de la stérilité du champ couvert d'épines & de ronces où elle se vit transplantée.

Ne parlons point du *Saint Louis*, sujet dont toutes les beautés, enlevées par le génie du Tasse, ne laissoient plus aux poètes françois que le foible & dangereux honneur d'imiter l'Homère italien ; ne parlons point du *Moïse*, sujet qui demandoit peut-être l'auteur d'*Esther* & d'*Athalie*, & qui d'ailleurs n'a rien que

de très-éloigné de nous : quelles mœurs à peindre en *Poésie* dans le *Clovis* & l'*Alaric*, que celles des romains dégénérés, des gaulois asservis, des goths & des francs belliqueux mais barbares, & dont tout le code se réduisoit à la loi, *Malheur aux vaincus !* Que pouvoit être, dans ces poèmes, la partie morale de la *Poésie*, celle qui lui donne de la noblesse, de l'élévation, du pathétique, celle qui en fait l'intérêt & le charme ? Voyez, dans les *Poésies* qu'on attribue aux islandois, aux scandinaves, & aux anciens écossois, combien ce naturel sauvage, qui d'abord intéresse par sa franchise & sa candeur, est peu varié dans ses formes ; combien cet héroïsme naturel & cette vigueur d'ame, de courage, & de mœurs, a peu de nuances distinctes ; combien ces descriptions, ces images hardies se ressemblent & se répètent. A plus forte raison dans un climat plus tempéré, où les sites, les accidens, les phénomènes de la nature sont moins bizarrement divers, les tableaux poétiques

doivent-ils être plus monotones. On a bientôt décrit des forêts vastes & profondes, des précipices & des torrens.

Si la Gaule est devenue plus poétique, c'est par les arts, & par les accidens moraux qui en ont varié la surface : encore n'a-t-elle jamais eu, soit au physique soit au moral, de ces aspects dont la grandeur étonne & tient du merveilleux.

Qu'ont fait les hommes de génie, qui, dans l'Epopée, ont voulu donner à la *Poésie* françoise un plus heureux essor ? L'un a saisi, dans notre histoire, le moment où les mœurs françoises, animées par le fanatisme & par l'enthousiasme des partis, donnoient aux vices & aux vertus le plus de force & d'énergie. Il a choisi pour son héros un roi brillant par son courage, intéressant par ses malheurs, adorable par sa bonté ; & à l'action de ce héros,

Qui fut de ses sujets le vainqueur & le père,

il a entremêlé avec ménagement des fictions épisodiques, les unes prises dans

la croyance, & les autres dans le syſtême universel de l'allégorie, mais toutes élevées par son génie à la hauteur de l'Epopée, & décorées par l'harmonie & le coloris des beaux vers.

L'autre a ramené la *Poésie* dans son berceau & aux pieds du tombeau d'Homère. Il a pris son sujet dans Homère lui-même ; a fait d'un épisode de l'*Odyssée* l'action générale de son poème ; & au milieu de tous les trésors que nous avons vus étalés dans la Grèce sous les mains de la *Poésie*, il en a pris en liberté, mais avec le discernement du goût le plus exquis, tout ce qui pouvoit rendre aimable, intéressante, & persuasive, la plus courageuse leçon qu'on ait jamais donnée aux enfans de nos rois.

Si l'aventure de la *Pucelle* avoit été célébrée sérieusement par un homme de génie, personne, après lui, n'auroit osé en faire un poème comique. Peut-être aussi y auroit-il eu quelque avantage, du côté des mœurs, à chanter l'incursion des sarrasins en deçà des Pyrrénées ; & Mar-

tel, vainqueur d'Abdérame, eſt un héros digne de l'Epopée. A cela près, on ne voit guère, dans notre hiſtoire, de ſujets vraiment héroïques ; & l'on peut dire que le génie y ſera toujours à l'étroit.

Il n'y avoit guère plus d'apparence que la Tragédie pût réuſſir ſur nos théâtres ; cependant elle s'y eſt élevée à un degré de gloire dont le théâtre d'Athènes auroit été jaloux : 1°. parce qu'elle y obtint, dès ſa naiſſance, beaucoup d'encouragement, de faveur, & d'émulation ; 2°. parce quelle ne s'aſtreignit point à être françoiſe, & qu'elle tira ſes ſujets de l'hiſtoire de tous les ſiècles & des mœurs de tous les pays ; 3°. parce qu'elle ſe fit un nouveau ſyſtême, & qu'elle ſut prendre ſes avantages ſur le nouveau théâtre qu'on lui avoit élevé.

Ce fut ſous le règne de Henri II qu'elle fit ſes premiers eſſais. Rien de plus pitoyable à nos yeux que cette *Cléopatre* & cette *Didon* qui firent la gloire de Jodelle ; mais Jodelle étoit un génie, en comparaiſon de tout ce qui l'avoit pré-

cédé. « Le roi lui donna, dit Pasquier, cinq cents écus de son épargne, & lui fit tout plein d'autres grâces, d'autant plus que c'etoit chose nouvelle, & très-belle, & très-rare ».

Il n'en fallut pas davantage pour exciter cette émulation, dont les efforts, malheureux à la vérité durant l'espace de près d'un siècle, furent à la fin couronnés.

La première cause de la faveur & des succès qu'eut la *Poésie* dans un climat qui n'étoit pas le sien, fut le caractère d'un peuple curieux, léger, & sensible, passionné pour l'amusement, &, après les grecs, le plus susceptible qui fut jamais d'agréables illusions. Mais ce n'eût été rien, sans l'avantage prodigieux pour les muses de trouver une ville opulente & peuplée, qui fût le centre des richesses, du luxe, & de l'oisiveté, le rendez-vous de la partie la plus brillante de la nation, attirée par l'espérance de la faveur & de la fortune & par l'attrait des jouissances. Il est plus que vraisemblable que s'il n'y eût pas eu un Paris, la nature auroit inu-

tilement produit un Corneille, un Racine, un Voltaire.

Parmi les caufes des fuccès de la *Poéfie* dramatique, fe préfente naturellement la protection éclatante dont l'honora le cardinal de Richelieu, & après lui Louis XIV : mais celle de Louis XIV fut éclairée, celle du cardinal ne le fut pas affez : auffi vit-on fous fon miniftère le triomphe du mauvais goût, fur lequel enfin prévalut le génie.

Les poètes françois avoient fenti, comme par inftinct, que l'hiftoire de leur pays feroit un champ ftérile pour la Tragédie. Ils avoient commencé, comme les romains, par copier les grecs. Ils couroient comme des aveugles, tantôt dans les routes anciennes, tantôt dans des fentiers nouveaux qu'ils vouloient fe frayer eux-mêmes. De l'hiftoire fabuleufe des grecs, ils fe jetoient dans l'hiftoire romaine, quelquefois dans l'hiftoire fainte; ils copioient fervilement & froidement les poètes italiens; ils entaffoient fur leur théâtre les aventures des romans; ils em-

pruntoient des poètes espagnols leurs rodomontades & leurs extravagances ; & ce qu'il y a d'étonnant, c'est que de toutes ces tentatives malheureuses devoit résulter le triomphe de la Tragédie, par la liberté sans bornes qu'elle se donnoit de puiser dans toutes les sources, & de réunir sur un seul théâtre les événemens & les mœurs de tous les pays & de tous les temps. C'est là ce qui a rendu le génie tragique si fécond sur la Scène françoise, & multiplié en même temps ses richesses & nos plaisirs.

La Tragédie, chez les grecs, ne fut que le tableau vivant de leur histoire. C'étoit sans doute un avantage du côté de l'intérêt : car d'un événement national, l'action est comme personnelle aux spectateurs ; & nous en avons des exemples. Mais à l'intérêt patriotique il est possible de suppléer par l'intérêt de la nature, qui lie ensemble tous les peuples du monde, & qui fait que l'homme vertueux & souffrant, l'homme foible & opprimé, l'homme innocent & malheureux, n'est étranger dans

aucun pays. Voilà la base du système tragique que nos poètes ont élevé ; & ce système vaste leur ouvroit deux carrières, celle de la fatalité & celle des passions humaines. Dans la première, ils ont suivi les grecs, & en les imitant, ils les ont surpassés ; dans la seconde, ils ont marché à la lumière de leur propre génie, & il y a peu d'apparence qu'on aille jamais plus loin qu'eux. Leur génie a tiré avantage de tout, & même du peu d'étendue de nos théâtres modernes, en donnant plus de correction à des tableaux vus de plus près.

Ainsi, à la faveur des lieux, des hommes, & des temps, la tragédie s'éleva sur la Scène françoise jusqu'à son apogée ; & durant plus d'un siècle, le génie & l'émulation l'y ont soutenue dans toute sa splendeur. Mais par le seul tarissement des sources où elle s'est enrichie, par les limites naturelles du vaste champ qu'elle a parcouru, par l'épuisement des combinaisons, soit d'intérêt, soit de caractères, soit de passions théâtrales, il seroit possible

d'annoncer ſon déclin & ſa décadence.

Paris devoit être naturellement le grand théâtre de la Comédie moderne, par la raiſon, comme nous l'avons dit, que la vanité eſt la mère des ridicules, comme l'oiſiveté eſt la mère des vices. La Comédie y commença, comme dans la Grèce, par être une ſatire, moins la ſatire des perſonnes que la ſatire des états. Cette eſpèce de drame s'appeloit *Sotties :* le Clergé même n'y étoit pas épargné ; & Louis XII, pour réprimer la licence des mœurs de ſon temps, avoit permis que la liberté de cette cenſure publique allât juſqu'à ſa perſonne. François I la réprima : il défendit à la Comédie d'attaquer les hommes en place ; c'étoit donner le droit à tous les citoyens d'être également épargnés.

La Comédie, juſqu'à Molière, ignora ſes vrais avantages. Sous le cardinal de Richelieu, on étoit ſi loin de ſoupçonner encore ce qu'elle devoit être, que les *Viſionnaires* de Deſmarets, dont tout le mérite conſiſte dans un amas d'extravagances qui ne ſont dans les mœurs d'au-

cun pays ni d'aucun siècle, étoient appelés *l'incomparable comédie*. Dans cette comedie, nulle vérité, nulles mœurs, nulle intrigue : ce sont les petites-maisons, où l'on se promène de loge en loge.

La première pièce vraiment comique qui parut sur le théâtre françois depuis l'*Avocat patelin*, ce fut le *Menteur* de Corneille, pièce imitée de l'espagnol de Lopez de Véga, ou de Roxas : ce que Voltaire met en doute ; & il observe, à propos du *Menteur*, que le premier modèle du vrai Comique, ainsi que du vrai Tragique (le *Cid*), nous est venu des espagnols, & que l'un & l'autre nous a été donné par Corneille.

Indépendamment du caractère & des mœurs nationales si propres à la Comédie, deux circonstances favorisoient Molière : il venoit dans un temps où les mœurs de Paris n'étoient ni trop, ni trop peu façonnées. Des mœurs grossières peuvent être comiques ; mais c'est un Comique local, dont la peinture ne peut amuser que le peuple à qui elle ressemble, & qui re-

butera un ſiècle plus poli, une nation plus cultivée. On voit que, dans Ariſtophane, malgré cette politeſſe vantée ſous le nom d'*Atticiſme*, bien des détails des mœurs du peuple athénien bleſſeroient aujourd'hui notre délicateſſe : le corroyeur & le chaircuitier ſeroient mal reçus des françois. Les femmes, à qui l'on reproche tout crûment, dans les *Haranqueuſes*, de ſe ſoûler, de ferrer la mule, & bien d'autres eſpiégleries; les femmes, qui, pour tenir conſeil, prennent les culottes de leurs maris, & les maris qui ſortent la nuit en chemiſe, cherchant leurs femmes dans les rues, nous paroîtroient des plaiſanteries plus dignes des halles que du Théâtre. Que ſeroit-ce, ſi, comme Ariſtophane, on nous faiſoit voir un de ces maris ſortant la nuit de ſa maiſon pour un beſoin qu'il ſatisfait en préſence des ſpectateurs ? Etoit-ce là du ſel attique ?

Un des avantages de Molière fut donc de trouver Paris aſſez civiliſé pour pouvoir peindre même les mœurs bourgeoiſes,

& faire parler ses personnages les plus comiques d'un ton que la décence & la délicatesse pût avouer dans tous les temps. J'en excepte, comme on le sent bien, quelques licences qu'il s'est données, sans doute pour complaire au bas peuple, mais dont il pouvoit se passer.

Un autre avantage pour lui, ce fut que les mœurs de son temps ne fussent pas assez polies pour se dérober au ridicule, & qu'il y eût dans les caractères assez de naturel encore & de relief pour donner prise à la Comédie.

L'effet inévitable d'une société mêlée & continue, où, successivement & de proche en proche, tous les états se confondent, est d'arriver enfin à cette égalité de surface qu'on nomme *Politesse*; & dès-lors, plus de vices ni de ridicules saillans. L'avare est avare, mais dans son cabinet; le jaloux est jaloux, mais au fond de son âme. Le mépris attaché au ridicule fait que tout le monde l'évite; & sous les dehors de la décence, l'unique loi des mœurs publiques, tous les vices

ſont déguiſés : au lieu que dans un temps où la malignité n'eſt pas encore raffinée, l'amour-propre n'a pas encore pris toutes ſes précautions : chacun ſe tient moins ſur ſes gardes ; & le poète comique trouve par-tout le ridicule à découvert.

Or du temps de Molière, les mœurs avoient encore cette naïveté imprudente : les états n'étoient pas confondus, mais il tendoient à l'être : c'étoit le moment des prétentions mal-adroites, des imitations gauches, des mépriſes de la vanité, des duperies de la ſottiſe, des affectations ridicules, de toutes les bévues enfin où l'amour-propre peut donner.

Une éducation plus cultivée, le ſavoir vivre qui eſt devenu notre plus ſérieuſe étude, l'attention ſi recommandable à ne bleſſer ni l'opinion ni les uſages, la bienſéance des dehors, qui du grand monde a paſſé juſqu'au peuple, les leçons même que Molière a données, ſoit pour ſaiſir & révéler les ridicules d'autrui, ſoit pour mieux déguiſer les ſiens, ont mis la Comédie comme en défaut ;

&

& presque tout ce qui lui resteroit à peindre, lui est sévèrement interdit.

On permet de donner au Théatre à chaque état les vices, les travers, les ridicules qui ne sont pas les siens : mais ceux qui lui sont propres, on lui en épargne la peinture, parce qu'ils forment l'esprit du Corps, & qu'un Corps est trop respectable pour être peint au naturel. Il n'y a que les courtisans & les procureurs qui se soient livrés de bonne grace, & que l'on n'ait point ménagés : les médecins eux-mêmes seroient peut-être moins patiens aujourd'hui que du temps de Molière; mais sur leur compte il a tout dit.

Si l'on demande pourquoi nous n'avons plus de Comédie, on peut donc répondre à tous les états, C'est que vous ne voulez plus être peints. Si on nous représente les mœurs du bas peuple, qui est le seul qui se laisse peindre, le tableau est de mauvais goût; & si l'on prend ses modèles dans une classe plus élevée, cela ressemble trop, l'allusion s'en mêle,

& il n'eſt point d'état un peu conſidérable qui n'ait le crédit d'empêcher qu'on ſe moque de lui : chacun veut pouvoir être tranquillement ridicule & impunément vicieux. Cela eſt commode pour la ſociété, mais très-incommode pour le Théâtre.

La décence eſt une autre gêne pour les poètes comiques. Une mère veut pouvoir mener ſa fille au ſpectacle, ſans avoir à rougir pour elle, ſi elle eſt innocente; & ſans la voir rougir, ſi elle ne l'eſt pas. Or comment expoſer à leurs yeux, ſur la Scène, les vices les plus à la mode, & qui donneroient le plus de jeu à l'intrigue & au ridicule ?

Des vices condamnés par les lois ſont cenſés réprimés par elles : les citer au Théâtre comme impunis, & les peindre comme plaiſans, c'eſt en même temps accuſer les lois & inſulter aux mœurs publiques. L'adultère ne ſeroit pas aſſez châtié par le mépris, ni le libertinage & ſes honteux effets aſſez punis par le ridicule : voilà pourquoi on défend à la Comédie

d'inſtruire inutilement l'innocence & d'effaroucher la pudeur.

En général, le caractère des françois, actif, ſouple, adroit, ſuſceptible de vanité & d'émulation, que la concurrence aiguillonne dans une ville comme Paris; ce génie peu inventif, mais qui s'applique ſans relâche à tout perfectionner, a été la cauſe conſtante des progrès de la *Poéſie* dans un climat qui ne ſembloit pas fait pour elle; & plus elle a eu de difficultés à vaincre, plus elle mérite de gloire à ceux qui, à travers tant d'obſtacles, l'ont élevée à un ſi haut point de ſplendeur.

D'après l'eſquiſſe que je viens de donner de l'hiſtoire naturelle de la *Poéſie*, on doit ſentir combien on a été injuſte en comparant les ſiècles & leurs productions, & en jugeant ainſi les hommes. Voulez-vous apprécier l'induſtrie de deux cultivateurs? ne comparez pas ſeulement les moiſſons; mais penſez au terrein qui les a produites, & au climat dont l'influence l'a rendu plus ou moins fécond.

POÈTE. D'après l'idée qu'Homère nous donne de ſon art, & de l'eſtime qu'on y attachoit dans les temps qu'il a rendus célèbres, on voit que les *Poètes* étoient des philoſphes ou des théologiens qui ſe donnoient pour inſpirés, & auxquels on croyoit que les dieux avoient révélé des ſecrets inconnus au reſte des hommes. Ainſi, lorſqu'ils faiſoient aux peuples des récits merveilleux, ou qu'ils expliquoient par des fables les phénomènes de la Nature, on ne demandoit pas où ils avoient pris cette ſcience myſtérieuſe : le chantre ou le devin ſe diſoit prêtre d'Apollon, favori des Muſes, confident de leur mère, la déeſſe Mémoire : que ne devoit-il pas ſavoir ?

Ce ne fut que long-temps après, & lorſque les peuples plus éclairés s'aperçurent que dans le génie des *Poètes* il n'y avoit rien de ſurnaturel, qu'à l'idée d'inſpiration ſuccéda celle d'invention & de fiction poétique. Mais alors même, en perdant le crédit de la prophétie, les

Poètes furent conferver le pouvoir de l'illufion, & quoique reconnus pour des menteurs ingénieux, ils foutinrent leur perfonnage. De là ces formules d'invocation, d'infpiration, & d'enthoufiafme, qu'ils ne cefsèrent d'affecter; de là ce ftyle figuré, ce langage myftérieux, qu'ils retinrent de leur ancienne divination; de là cette élévation d'idées, cette majefté de langage, qui leur fut néceffaire pour imiter le dieu dont ils fe difoient les organes.

Du temps même d'Horace, on ne méritoit le nom de *Poète* qu'autant qu'on avoit les moyens de remplir ce grand caractère :

Ingenium cui fit, cui mens divinior, atque os
Magna fonaturum, des nominis hujus honorem.

A mefure que l'amour du menfonge eft devenu moins vif, & que le goût des arts & l'efprit qui les juge a pris quelque teinte de philofophie, le rôle de *Poète* s'eft modéré : l'Ode a perdu fa vraifemblance; l'Epopée, fon merveil-

leux : au don de feindre des chimères a succédé le talent de peindre, d'embellir des réalités ; l'enthousiasme s'est réduit à la chaleur d'une imagination sagement exaltée, d'une âme profondément émue ; & l'éloquence du *Poète* n'a plus différé de celle de l'orateur que par un peu plus de hardiesse dans les tours & dans les images, par un peu plus de liberté & d'emphase dans l'expression : en sorte qu'il est plus vrai que jamais que, du côté de l'élocution, le talent de l'orateur & celui du *Poète* se touchent : *Est finitimus oratori* Poeta : *numeris adstrictior paulo, verborum autem licentiâ liberior, multis vero ornandi generibus socius ac penè par.* (Cic. de Orat.)

Mais tout réduit que nous semble à présent l'ancien domaine du *Poète*, je ne pense pas que, du côté de l'invention, celui de l'orateur ait jamais eu cette étendue illimitée qui s'enfonce dans les possibles, & dans laquelle non-seulement le vrai, mais le vraisemblable, est compris. Il me semble donc que Ci-

céron a exagéré, lorſqu'il a dit de l'orateur comparé au *Poète : In hoc quidem certè prope idem, nullis ut terminis circumſcribat aut definiat jus ſuum.* (Ibid.)

Conſidérons ici le *Poète* à peu près comme Cicéron a conſidéré l'orateur; & pour nous former une idée de l'artiſte, remontons à celle de l'art.

Si je dis, comme Simonide, que la Peinture eſt une Poéſie muette, je crois la définir complètement : ſi je dis que la Poéſie eſt une peinture animée & parlante, *aurium pictura*, je ſuis encore fort au-deſſous de l'idée qu'on en doit avoir.

C'eſt peu de préſenter ſon objet à l'eſprit, elle le rend ſans ceſſe comme préſent aux yeux avec ſes traits & ſes couleurs; & cela ſeul l'égale à la Peinture.

Furor impius intùs,
Sæva ſedens ſuper arma, & centum vinctus ahenis
Poſt tergum nodis, fremet horridus ore cruento (*a*).
Virgile.

(*a*) « Au fond du temple la Fureur impie, aſſiſe ſur un monceau d'armes meurtrières, & les bras enchaînés derrière le dos avec cent nœuds

Rubens lui-même auroit-il mieux peint la Discorde enchaînée dans le temple de Janus ?

La peinture saisit son objet en action ; mais ne le présente jamais qu'en repos. En exprimant ces vers de Virgile,

Illa vel intactæ segetis per summa volaret
Gramina, nec teneras cursu læsisset aristas (a).

le peintre représentera Camille élancée sur la pointe des épis, mais immobile dans cette attitude, au lieu qu'en Poésie l'imitation est progressive & aussi rapide que l'action même. La Poésie n'est donc plus le tableau, mais le miroir de la nature.

Dans le miroir, les objets se succèdent & s'effacent l'un l'autre. La Poésie est comme un fleuve qui serpente dans les campagnes, & qui dans son cours répète

---

d'airain, frémira d'un air horrible & d'une bouche écumante de sang ».

(a) « Elle voleroit sur la cime des jeunes moissons sans les fouler, & les tendres épis ne seroient pas blessés de sa course légère ».

à la fois tous les objets répandus sur ses bords. Il y a plus : cet espace que parcourt la Poésie, est dans l'étendue successive comme dans l'étendue permanente ; ainsi, le même vers présente à l'esprit deux images incompatibles, les étoiles & l'aurore, le present & le passé :

Jamque rubescebat stellis Aurora fugatis.

Dans les exemples du tableau, du miroir, & du fleuve, on ne voit qu'une surface ; la Poésie tourne autour de son objet comme la Sculpture, & le présente dans tous les sens.

Elle fait plus que répéter l'image & l'action des objets : cette imitation fidèle, quelque talent, quelque soin qu'elle exige, est sa partie la moins estimable : la Poésie invente & compose ; elle choisit & place ses modèles, arrange, assortit elle-même tous les traits dont elle a fait choix, ose corriger la nature dans les détails & dans l'ensemble, donne de la vie & de l'âme aux corps, une forme & des couleurs à la pensée, étend les limites des

choses, & se fait des mondes nouveaux.

Dans cette manière de feindre, la Peinture la suit, mais de loin, & dans ce qu'il y a de plus facile : car ce n'est pas dans le physique, mais dans le moral, qu'il est difficile de rendre, par la fiction, ce qui n'est pas, comme s'il étoit : *Non solum quæ essent, verumtamen quæ non essent, quasi essent.* (Jul. Scal.) C'est là ce qui l'élève au-dessus de l'Eloquence & de tous les arts.

L'objet des arts est infini en lui-même : il n'est borné que par leurs moyens. Le modèle universel, la nature, est présent à tous les artistes ; mais le peintre, qui n'a que les couleurs, ne peut en imiter que ce qui tombe sous le sens de la vue. Le pinceau de Vernet ne rendra jamais dans une tempête le cri des matelots & le bruit des cordages.

Clamorque virûm, stridorque rudentûm.

Le Titien n'exprimera pas les parfums exhalés des cheveux de Vénus.

Ambrosiæque comæ divinum vertice odorem
Spiravêre.

Le muſicien, qui n'a que des ſons, ne peut rendre ce qui affecte le ſens de l'ouie; & pour former ce tableau des effets de la lyre d'Orphée,

At cantu commotæ Erebi de ſedibus imis
Umbræ ibant tenues.

l'harmonie appellera la pantomime à ſon ſecours. Ainſi, les arts ſont obligés de ſe réunir pour faire face à la Poéſie. Mais ni aucun des arts, ni tous les arts enſemble n'imiteront ce qu'elle exprime. Elle ſeule pénètre au fond de l'ame, & en développe à nos yeux les replis. Ni les douces gradations des ſentimens, ni les violens accès de la paſſion ne lui échappent. Les degrés d'élévation & de ſenſibilité; d'énergie & de reſſort, de chaleur & d'activité, qui varient & diſtinguent les caractères à l'infini; toutes ces qualités, dis-je, & les qualités oppoſées ſont exprimées par la Poéſie. La même vertu, le même vice, la même paſſion a mille nuances dans la nature;

la Poéſie a mille couleurs pour graduer toutes ces nuances. C'eſt peu d'être auſſi variée, auſſi féconde que la nature même ; la Poéſie compoſe des âmes, comme la Peinture imagine des corps : c'eſt un aſſemblage de traits pris çà & là de différens modèles, & dont l'accord fait la vraiſemblance. Ses perſonnages ainſi formés, elle les oppoſe & les met en action : action plus vive, plus touchante qu'on ne la voit dans la nature ; action variée dans ſon unité, ſoutenue dans ſa durée ; liée dans toutes ſes parties, & ſans ceſſe animée dans ſes progrès par les obſtacles & les combats.

C'eſt ici ſur-tout que l'art de l'orateur me ſemble le céder à celui du *Poète.* Inſtruire, intéreſſer, émouvoir, ſont leur objet commun : mais la tâche de l'orateur eſt de perſuader la vérité ; celle du *Poète*, le menſonge, & le menſonge connu pour tel. L'un, pour remuer ſon auditoire, a des intérêts ſérieux, réels, & préſens ; l'autre n'a que des fables ou

des fouvenirs éloignés : l'un, fi j'ofe le dire, produit fes effets avec des corps, & l'autre avec des ombres.

Que Cicéron ferre dans fes bras, en préfence des juges, Plancus, fon ami, fon bienfaiteur, & fon client, & qu'il le baigne de fes larmes ; il en fera répandre, rien de plus naturel. Qu'il preffe dans fon fein le fils de Flaccus encore enfant ; que dans fes bras il le préfente aux juges, & qu'il s'écrie d'une voix déchirante, *Miferimini familiæ, judices, miferemini fortiffimi patris, miferimini filii ;* l'attendriffement, la douleur dont il eft pénétré, paffera dans toutes les âmes ; & voilà le dernier effort de l'art oratoire. Mais qu'avec le fantôme d'Orefte & de Pilade, d'Andromaque & d'Aftianax, le *Poète* obtienne le même effet, & un effet plus grand, voilà le merveilleux de l'art du *Poète* ; & il feroit incompréhenfible, fi l'on ne favoit pas quel eft fur nous l'empire de l'imagination, une fois frappée & féduite.

Ce fut pour donner à l'imitation tous

les dehors de la réalité, qu'on inventa le genre dramatique, où tout n'eſt pas illuſion comme dans un tableau, où tout n'eſt pas vrai comme dans la nature, mais où le mélange de la fiction & de la vérité produit cette illuſion tempérée qui fait le charme du ſpectacle. Il eſt faux que l'actrice que je vois pleurer & que j'entends gémir, ſoit Ariane; mais il eſt vrai qu'elle pleure & gémit : mes yeux & mes oreilles ne ſont pas trompés; tout ce qui les frappe eſt réel; l'illuſion n'eſt que dans ma penſée. Tel eſt l'art de la Poéſie dramatique, le plus ſéduiſant, le plus ingénieux de tous les arts d'imitation.

Ainſi, me dira-t-on, ſi l'Eloquence a pour elle toute la force de la vérité, au moins peut-elle reprocher à la Poéſie d'y ſuppléer par tous les charmes du menſonge. Oui, j'en conviens; mais quel que ſoit réciproquement l'avantage de leurs moyens, il ſera toujours vrai que la mobilité, la ſoupleſſe, la force d'imagination, que demandent les transforma-

tions du *Poète* pour revêtir à chaque inſtant un nouveau caractère, & dans la même ſcène des caractères oppoſés; que le génie pour les créer, les combiner, & les faire agir comme dans la nature même; que cette faculté de concevoir, de combiner un grand deſſein, de conduire une action vaſte, & d'en graduer l'intérêt, ſont réſervés au *Poète*; & le talent de produire, dans ſon enſemble & dans ſes détails, Cinna, Britannicus, Zaïre, le Miſanthrope ou le Tartufe, me ſemble encore ſupérieur au talent de tirer d'un ſujet oratoire tous les moyens de perſuaſion, d'émotion dont il eſt ſuſceptible, au talent, dis-je, tout merveilleux qu'il eſt, de compoſer ou la harangue pour la couronne, ou le plaidoyer pour Milon, ou l'oraiſon funèbre de Condé.

De l'idée que nous venons de nous former de la Poéſie, dérive immédiatement celle qu'on doit avoir du *Poète*; & par l'objet qu'il ſe propoſe, on peut juger, & des talens dont il a beſoin d'être doué, & des études qui lui ſont propres.

Les trois facultés de l'ame d'où résultent tous les talens littéraires, sont l'esprit, l'imagination, & le sentiment; & dans leur mélange, c'est le plus ou le moins de chacune de ces facultés qui produit la diversité des génies.

Dans le *Poëte*, c'est l'imagination & le sentiment qui dominent : mais si l'esprit ne les éclaire, ils s'égarent bientôt l'un & l'autre. L'esprit est l'œil du génie, dont l'imagination & le sentiment sont les ailes.

Toutes les qualités de l'esprit ne sont pas essentielles à tous les genres de Poésie; il n'y a que la pénétration & la justesse dont aucun d'eux ne peut se passer. L'esprit faux gâte tous les talens, l'esprit superficiel ne tire avantage d'aucun.

Tout n'est pas image & sentiment dans un poème. Il y a des intervalles où la pensée brille seule & de son éclat : il faut même se souvenir que la plus belle image n'en est que la parure; & lors même que la pensée est colorée par l'imagination ou animée par le sentiment, elle

elle nous frappe d'autant plus qu'elle eſt plus ſpirituelle, c'eſt-à-dire, plus vive, plus finement ſaiſie, & d'une combinaiſon à la fois plus juſte & plus nouvelle dans ſes rapports. L'eſprit n'eſt donc pas moins eſſentiel au *Poëte* qu'au philoſophe, à l'hiſtorien, à l'orateur.

Mais chacune des qualités de l'eſprit a ſon genre de Poéſie où elle domine: par exemple, la fineſſe a l'Epigramme en partage; la délicateſſe, l'Elégie & le Madrigal; la légèreté, l'Epître familière; la naïveté, la Fable; l'ingénuïté, l'Idylle; l'élévation, l'Ode, la Tragédie, l'Epopée.

Il eſt des genres qui demandent pluſieurs de ces qualités réunies: la Comédie, par exemple, exige à la fois la ſagacité, la pénétration, la ſoupleſſe, la force, la légèreté, la fineſſe. La Tragédie & l'Epopée ne demandent pas moins de profondeur que d'élévation, & de force que d'étendue. *Voyez* GÉNIE, IMAGINATION, INVENTION, PATHÉTIQUE, *&c.*

Un don qui n'eſt guère moins eſſentiel

au *Poëte* que ceux de l'efprit & de l'ame, c'eft une oreille délicate. Celui à qui le fentiment de l'harmonie eft inconnu, doit renoncer à la Poéfie. (*Voyez* HARMONIE DE STYLE.)

Mais tous ces talens réunis, ou périroient de fécherefle, ou ne produiroient que des fruits fauvages, s'ils n'étoient pas nourris, fécondés par l'étude.

Ici, comme dans tous les arts, la première étude eft celle de foi-même. Si l'imagination fe frappe, fi le cœur s'affecte aifément, s'il y a de l'une à l'autre une correfpondance mutuelle & rapide; fi l'oreille a pour le nombre & l'harmonie une délicate fenfibilité; fi l'on eft vivement touché des beautés de la Poéfie; fi l'ame, échauffée à la vue des grands modèles, fe fent élevée au-deffus d'elle-même par une noble émulation; fi, dès qu'on a conçu l'idée effentielle & primitive d'un fujet, on la voit au dedans de foi-même fe développer, fe colorer, s'animer, & devenir féconde; fi l'on éprouve ce befoin, cette impatience de

produire qui vient de l'abondance & de la chaleur des esprits; si l'on saisit facilement le rapport des idées abstraites avec les objets sensibles, dont elles peuvent revêtir les couleurs, ou plutôt si ces idées naissent dans l'esprit revêtues de ces images; si les objets se présentent d'eux-mêmes sous la face la plus intéressante, la plus favorable à la peinture; si sur-tout, à l'idée d'un objet pathétique, les sentimens naissent en foule & se pressent dans l'ame, impatiens de se répandre; on peut se croire né *Poëte :*

Huic Musæ indulgent omnes, hunc poscit Apollo.
Vida.

A moins de ces dispositions naturelles, on fera peut-être des vers pleins d'esprit, mais dénués de Poésie.

A l'étude de ces moyens personnels doit succéder l'étude des moyens étrangers. L'instrument de la Poésie c'est la langue : & si tout homme qui se mêle d'écrire doit commencer par bien connoître les règles, le génie, & les ref-

ſources de la langue dans laquelle il écrit ; cette connoiſſance eſt encore mille fois plus néceſſaire au *Poëte*, dans les mains duquel la langue doit avoir la docilité de la cire, à prendre la forme qu'il voudra lui donner. Les variétés, les nuances du ſtyle ſont infinies, & leurs degrés inappréciables. Le goût, ce ſentiment délicat de ce qui doit plaire ou déplaire, eſt ſeul capable de les ſaiſir. Or le goût ne s'enſeigne point ; il s'acquiert par l'uſage fréquent du monde, par l'étude aſſidue & méditée du petit nombre des bons écrivains ; encore ſuppoſe-t-il une fineſſe de perception qui n'eſt pas donnée à tous les hommes : la nature fait l'homme de génie, & commence l'homme de goût.

Comme elle eſt le premier modèle & le grand livre du *Poëte*, c'eſt elle ſur-tout qu'il importe d'étudier ; & l'objet le plus intéreſſant qu'elle préſente à l'homme, c'eſt l'homme même. Mais dans l'homme, il y a l'étude de la nature, celle de l'habitude, celle de l'habitude & de la

nature combinées, ou, si l'on veut, de la nature modifiée par les mœurs. (*Voyez* MŒURS.)

Le physique a deux branches comme le moral, la simple nature, & la nature modifiée par les arts.

Le tableau de la nature physique est lui seul d'une richesse, d'une variété, d'une étendue à occuper des siècles d'étude : mais tous les détails n'en sont pas favorables à la Poésie ; tous les genres de Poésie ne sont pas susceptibles des mêmes détails. Ainsi, le *Poète* n'est pas obligé de suivre les pas du naturaliste. On exige encore moins de lui les méditations du physicien & les calculs de l'astronome. C'est à l'observateur à déterminer l'attraction & les mouvemens des corps célestes ; c'est au *Poète* à peindre leur balancement, leur harmonie, & leurs immuables révolutions. L'un distinguera les classes nombreuses d'êtres organisés qui peuplent les élémens divers ; l'autre décrira, d'un trait hardi, lumineux, & rapide, cette échelle immense & continue, où les limites des règnes se

confondent, où tout ſemble placé dans l'ordre conſtant & régulier d'une gradation univerſelle, entre les deux limites du fini, & depuis le bord de l'abîme qui nous ſépare du néant, juſqu'au bord de l'abîme oppoſé qui nous ſépare de l'être par eſſence. Les reſſorts de la nature & les lois qui règlent ſes mouvemens, ne ſont pas de ces objets qu'il eſt aiſé de rendre ſenſibles; & la Poéſie peut les négliger. Les cauſes l'intéreſſent peu; c'eſt aux effets qu'elle s'attache. Tandis que le phyſicien analyſe le ſon & la lumière, le *Poète* fera donc entendre à l'ame l'exploſion du tonnerre & ces longs retentiſſemens qui ſemblent, de montagne en montagne, annoncer la chûte du monde. Il lui fera voir le feu bleuâtre des éclairs ſe briſer en lames étincelantes, & fendre à ſillons redoublés cette maſſe obſcure de nuages qui ſemble affaiſſer l'horiſon. Tandis que l'un tâche d'expliquer l'émanation des odeurs, l'autre rend ce phénomène viſible à l'eſprit, en feignant que les zéphyrs agitent dans l'air leurs aîles humectées des larmes

de l'aurore & des doux parfums du matin. Que le confident de la nature développe le prodige de la greffe des arbres ; c'eſt aſſez pour Virgile de l'exprimer en deux beaux vers :

Exiit ad cœlum, ramis felicibus, arbos,
Miraturque novas frondes & non ſua poma.

On voit, par ces exemples, que les études du *Poëte* ne ſont pas celles du philoſophe. Celui-ci étudie la nature pour la connoître ; & celui-là pour l'imiter : l'un veut expliquer, & l'autre veut peindre. Il faut avouer cependant que, ſi les profondes recherches du philoſophe ne ſont pas eſſentielles au *Poëte*, au moins lui ſeroient-elles d'une grande utilité ; & celui que la nature a initié dans ſes myſtères, aura toujours, ſur des hommes ſuperficiellement inſtruits, un avantage prodigieux. La Phyſique eſt à la Poéſie ce que l'Anatomie eſt à la Peinture : elle ne doit pas s'y faire trop ſentir ; mais revêtue des grâces de la fiction, elle y joint le charme de la vérité.

La ſimple nature eſt donc pour la Poéſie une mine abondante ; la nature modifiée par l'induſtrie n'a pas moins de quoi l'enrichir.

La théorie de l'agriculture, des méchaniques, de la navigation, tous les arts de décoration, d'agrément, & tous ceux des arts utiles dont les détails ont quelque nobleſſe, peuvent contribuer à la collection des lumières du *Poète*. Il doit en être aſſez inſtruit pour en tirer à propos des images, des comparaiſons, des deſcriptions même, s'il y eſt amené.

Nulla ſit ingenio quam non libaverit artem. Vida.

C'eſt par-là qu'on évite la ſécchereſſe & la ſtérilité dans les choſes les plus communes, & qu'on peut être neuf en un ſujet qui paroît uſé.

Tantum de medio ſumptis accedit honoris. Horat.

Dans l'étude de la nature modifiée eſt compriſe celle des productions de l'eſprit, de ſes développemens, & de ſes progrès en Eloquence, en Morale, en Poéſie, &c.

Que l'étude des *Poètes* soit essentielle à un *Poète*, c'est ce qui n'a pas besoin de preuve :

Hinc pectore numen
Concipiunt vates.

Mais on n'est pas assez persuadé que les philosophes, les orateurs, les historiens profonds ; que Tacite, Platon, Montaigne, Démosthène, Massillon, Bossuet, & ce Pascal qui ne savoit pas combien il étoit *Poète* lorsqu'il méprisoit la Poésie, en sont eux-mêmes des sources inépuisables. Il est cependant bien aisé de reconnoître à la plénitude & à l'abondance des sentimens & des idées, un *Poète* nourri de ces études. Il en est une surtout, que j'appellerai la compagne du travail & la nourrice du génie : c'est la lecture habituelle de quelque auteur excellent, dont le style & la couleur soient analogues au sujet que l'on traite. D'une séance à l'autre, l'ame se dérange par le mouvement & la dissipation ; il faut la remonter au ton de la nature ; & l'auteur

duquel je conseille de faire usage, est comme un instrument sur lequel on prélude avant de chanter.

Il y a des momens de langueur où le génie semble épuisé :

Credas penitùs migrasse Camenas. Vida.

on se persuade qu'il est prudent d'attendre alors dans le repos que le feu de l'imagination se rallume ;

Adventumque dei & sacrum expectare calorem.
Ibid.

on se trompe : cet abandon de soi-même se change en habitude, & l'ame insensiblement s'accoutume à une lâche oisiveté. Il faut avoir recours à des études qui raniment la vigueur du génie ; & lorsque par cette nourriture il aura réparé ses forces, le désir de produire va bientôt l'exciter avec de nouveaux aiguillons.

La théologie des philosophes est encore un champ vaste & fertile où le génie peut moissonner. On distingue les fictions qui ont pris naissance au sein de

la philoſophie, on les diſtingue des fables vulgaires, à la juſteſſe des rapports, & à certain air de vérité que celles-ci n'ont jamais. La raiſon même applaudit, dans les poëmes de Virgile, toutes les fables qu'il a empruntées d'Epicure, de Pythagore, & de Platon. L'imagination ſe repoſe avec délices ſur un merveilleux plein d'idées; elle gliſſe avec dédain ſur un menſonge vide de ſens.

Que l'on compare dans Homère la chaîne d'or attachée au trône de Jupiter, la ceinture de Vénus, l'allégorie des prières, l'ordre que le dieu Mars donne à la Terreur & à la Fuite d'atteler ſon char; que l'on compare, dis-je, le plaiſir pur & plein que nous cauſent ces belles idées, ces idées philoſophiques, avec l'impreſſion foible & vague que fait ſur nous la parole accordée au chevaux d'Achille, le préſent qu'Eole fait à Ulyſſe des vents enfermés dans une outre, le ſoin que prend Minerve de prolonger la première nuit que ce Héros, à ſon retour, paſſe avec Pénélope ſa femme, &c.: on ſen-

tira combien la vérité donne de valeur au mensonge, & combien la feinte est puérile, insipide, lorqu'elle n'est pas fondée en raison. Je l'ai déjà dit, & je le répéterai souvent, plus un *Poëte*, à génie égal, sera philosophe, plus il sera *Poëte*.

Le plan d'études que je viens de tracer, proposé à un seul homme, seroit sans doute effrayant, quoique notre siècle ait l'exemple d'un génie qui l'a rempli. Mais on a dû voir que, pour éviter la distribution des études, j'ai supposé le *Poëte* universel. Il est évident que celui qui se renferme dans le genre de l'Eglogue, n'a pas besoin des études relatives à l'Epopée. Je parle donc en général ; & je laisse à chacun le soin de choisir l'espèce d'aliment qui convient à la nature de son génie :

Atque tuis prudens genus elige viribus aptum.
Vida.

J'observerai seulement qu'il en est des connoissances du *Poëte* comme des couleurs du peintre, qui doivent être sur la

palette avant qu'il prenne le pinceau. C'eſt par un recueil beaucoup plus ample que le ſujet ne l'exige, qu'il ſe met en état de le maîtriſer & de l'agrandir. Le plus beau ſujet, réduit à ſa ſubſtance, eſt peu de choſe : il ne s'étend, ne s'embellit que par les lumières du *Poëte* ; & dans une tête vide, il périra comme le grain jeté ſur le ſable ; au lieu que, dans une imagination pleine & féconde, un ſujet qui ſembloit ſtérile ne devient que trop abondant ; & cet excès, dans un homme de goût, ne fût-il pas tout à fait ſans danger, il ſeroit encore vrai qu'à l'égard de l'eſprit rien n'eſt pire que l'indigence.

Illi qui tument & abundantiâ laborant, plus habent furoris, ſed etiam plus corporis. Semper autem ad ſanitatem proclivius eſt quod poteſt detractione curari. Illi ſuccurri non poteſt, qui ſimul & inſanit & deficit. Senec.

POÉTIQUE. Ouvrage élémentaire,

où l'on trace les règles de la Poésie. Dans les arts soumis au calcul, la théorie devance & conduit la pratique : dans les arts où président le génie & le goût, c'est au contraire la pratique qui précède la théorie : l'exemple donne la leçon.

Dans les temps où la Poésie étoit dans son enfance, les élémens qu'on en a donnés étoient faits comme pour des enfans. A mesure que l'art s'est élevé, l'idée s'en est agrandie ; & les préceptes n'ont été que les résultats des bons & des mauvais succès.

Nous sourions avec dédain lorsque nous entendons Jules Scaliger, dans sa *Poétique* latine, tracer le plan de la tragédie d'Alcione, & demander que « le premier acte soit une plainte sur le départ de Ceïx ; le second, des vœux pour le succès de sa navigation ; le troisième, la nouvelle d'une tempête ; le quatrième, la certitude du naufrage ; le cinquième, la vue du cadavre de Ceïx & la mort d'Alcione ». Mais souvenons-nous, que

du temps de Scaliger, un ſpectacle ainſi diſtribué auroit été un prodige ſur nos théâtres.

Nous trouvons auſſi ridicule qu'il propoſe à la Comédie de peindre les mœurs de la Grèce & de Rome, « des filles achetées comme eſclaves, & qui ſoient reconnues libres au dénouement ». Mais dans un temps ou l'art dramatique n'avoit aucune forme en Europe, que pouvoit faire de mieux un Savant, que d'en établir les préceptes ſur la pratique des anciens ?

On s'impatiente avec plus de raiſon de voir l'abbé d'Aubignac réduire en règles les premiers principes du ſens commun; on ne peut ſe perſuader que le ſiècle de Corneille eût beſoin qu'on lui apprît que « l'acteur qui joue Cinna ne doit pas mêler les barricades de Paris avec les proſcriptions du triumvirat, que le lieu de la ſcène doit être un eſpace vide, & qu'on ne doit pas y placer les Alpes auprès du mont Valérien ». Mais ſi l'on penſe que le Thémiſtocle de Durier ba-

lançoit alors Héraclius, ces leçons ne paroîtront plus si déplacées pour ce temps-là.

C'est donc sans aucun mépris pour les écrivains qui ont éclairé leur siecle, que je les crois au dessous du nôtre. Il faut partir du point où l'on est : depuis deux cents ans l'esprit humain a plus gagné, qu'il n'avoit perdu en dix siècles de barbarie.

Une *Poétique* digne de notre âge seroit un systême régulier & complet, où tout fût soumis à une loi simple, & dont les règles particulières, émanées d'un principe commun, en fussent comme les rameaux. Cet ouvrage philosophique est désiré depuis long-temps, & le sera peut-être long-temps encore.

Quoique la *Poétique* d'Aristote ne procède que par induction, de l'exemple au précepte, elle ne laisse pas de remonter aux principes de la nature : c'est le sommaire d'un excellent traité. Mais elle se borne à la Tragédie & à l'Epopée ; & soit qu'Aristote, en jetant ses premières idées,

idées, eût négligé de les éclaircir, soit que l'obscurité du texte vienne de l'erreur des copistes, ses interprètes les plus habiles sont forcés d'avouer qu'il est souvent mal-aisé de l'entendre.

Castelvetro, en traduisant le texte d'Aristote, l'analyse & le commente avec beaucoup de discernement ; mais par la forme dialectique qu'il a donnée à son commentaire, il nous fait chercher péniblement quelques idées claires & justes, dans un dédale de mots superflus. S'il ne discutoit que les choses, il seroit moins prolixe ; mais il discute aussi les mots : encore, après avoir tourné un passage dans tous les sens, lui arrive-t-il quelquefois de manquer le véritable, ou de le combattre mal à propos. Le défaut de ce Critique, comme de tous les écrivains didactiques de ce temps-là, est de n'avoir vu l'art du Théâtre qu'en idée : c'est au théâtre même qu'il faut l'étudier.

Dacier avoit cet avantage sur l'interprète italien. Mais comme il avoit fait vœu d'être de l'avis d'Aristote soit qu'il l'en-

tendît ou ne l'entendît pas, ce n'eſt jamais pour conſulter la nature, mais pour conſulter Ariſtote, qu'il fait uſage de ſa raiſon; & lors même qu'Ariſtote ſe contredit, Dacier n'oſe le contredire.

Non moins religieux ſectateur des anciens, Leboſſu n'a étudié l'Epopée que dans Homère & Virgile : pour lui tout eſt bien dans ces poëtes ; & hors de là il n'y a plus rien. Mais ſi Leboſſu & Dacier n'ont pas étendu nos idées, ils en ont hâté le développement.

Le grand Corneille, avec le reſpect qu'avoit ſon ſiècle pour Ariſtote & qu'il a eu la modeſtie de partager, n'a pas laiſſé de répandre les lumières de la plus ſaine critique ſur la théorie de ce philoſophe ; & ſes diſcours en ſont le commentaire le plus ſolide & le plus profond.

Les parallèles qu'on a faits de Corneille & de Racine, & la célèbre diſpute ſur les anciens & les modernes, en donnant lieu de diſcuter les principes, ont contribué à les éclaircir.

On eſt même entré dans le détail des

divers genres de Poésie ; on a essayé de développer l'artifice de l'Apologue, de déterminer le caractère de l'Eglogue, de suivre l'Ode dans son essor & dans ses écarts ; enfin les notes de Voltaire sur les tragédies de Corneille sont les oracles du bon goût & les plus précieuses leçons de l'art pour les Poètes dramatiques : mais personne encore n'a entrepris de ramener tous les genres à l'unité d'une première loi.

Le poème de Vida contient des détails pleins de justesse & de goût, sur les études du Poète, sur son travail, sur les modèles qu'il doit suivre ; mais ce Poème, comme la *Poétique* de Scaliger, est plutôt l'art d'imiter Virgile, que l'art d'imiter la nature.

La *Poétique* d'Horace est le modèle des Poèmes didactiques, & jamais on n'a renfermé tant de sens en si peu de vers : mais dans un poème, il est impossible de suivre de branche en branche la génération des idées ; & plus elles sont fécondes, plus ce qui manque à leur

développement eſt difficile à ſuppléer.

Lafrenaye, imitateur d'Horace, a joint aux préceptes du Poète latin quelques règles particulières à la Poéſie françoiſe; & ſon vieux ſtyle, dans ſa naïveté, n'eſt pas dénué d'agrément. Mais le coloris, l'harmonie, l'élégance des vers de Deſpreaux, l'ont effacé: à peine lui reſte-t-il la gloire d'avoir enrichi de ſa dépouille le Poème qui a fait oublier le ſien. Cet ouvrage excellent & vraiment claſſique, l'art *poétique* françois, fait tout ce qu'on peut attendre d'un Poème: il donne une idée préciſe & lumineuſe de tous les genres; mais il n'en approfondit aucun.

Quelques modernes, comme Gravina chez les italiens, & La Motte parmi nous, ont voulu remonter à l'eſſence des choſes & puiſer l'art dans la nature. Mais le principe de Gravina eſt ſi vague, qu'il eſt impoſſible d'en tirer une règle préciſe & juſte.

« L'imitation *poétique* eſt, dit-il, le tranſport de la vérité dans la fiction. Comme la nature eſt la mère de la vérité, la mère de la fiction eſt l'idée que

l'esprit humain tire de la nature ». (C'est le modèle intellectuel d'Aristote & de Cicéron, que Castelvetro n'a jamais bien compris.) « La Poésie, ajoute Gravina, doit écarter de sa composition les images qui démentent ce qu'elle veut persuader. Moins la fiction laisse de place aux idées qui la contredisent, plus aisément on oublie la vérité, pour se livrer à l'illusion ».

Voilà en substance l'*idée de la Poésie*, telle que Gravina l'a conçue : règle excellente pour attacher le génie des Poètes à l'étude de la nature & à la vérité de l'imitation ; mais qui n'éclaire ni sur le choix des objets, ni sur l'art de les assortir & de les placer avec avantage : règle enfin d'après laquelle ce Critique a dû voir que le Pastor-fido & l'Aminte n'ont point la naïveté pastorale ; mais qui ne l'a pas empêché de croire que le Roland de l'Arioste étoit un poème épique régulier, la Jérusalem du Tasse un ouvrage médiocre ; & en revanche, de regarder Sannazar comme l'héritier de la flûte de

Virgile, & les poètes latins que l'Italie moderne a produits, comme les vives images des Catulles, des Tibulles, des Properces, des Ovides, &c.; d'adopter dans les Poëmes italiens le mélange du merveilleux de la Religion & de la Fable, & de confondre le Poëme épique avec les Romans provençaux.

La Motte analyse avec plus de soin l'idée essentielle des divers genres. Mais comme il ne donne sa théorie qu'à l'appui de sa pratique, il semble moins occupé du soin de trouver des règles que des excuses. Tout ce qu'il a écrit sur le Poëme épique est plein des mêmes préjugés qui lui ont fait si mal traduire & abréger l'Iliade : au lieu d'étudier le mécanisme de nos vers, il ne cesse de rimer & de déclamer contre la rime: ses discours sur l'Ode & sur la Pastorale ne sont que l'apologie déguisée de ses odes & de ses églogues : artifice ingénieux, qui n'en a imposé qu'un moment.

J'en reviens aux maîtres de l'art, Aristote, Horace, Despréaux : Aristote, le

génie le plus profond, le plus lumineux, le plus vaſte, qui jamais ait oſé parcourir la ſphère des connoiſſances humaines ; Horace, à la fois poète, philoſophe, & critique excellent ; Deſpréaux, l'homme de ſon ſiècle qui a le plus fait valoir la portion de talent qu'il avoit reçue de la nature & la portion de lumière & de goût qu'il avoit acquiſe par le travail.

Quoiqu'Ariſtote, dans ſa *Poétique*, ait donné quelques définitions, quelques diviſions élémentaires & communes à la Poéſie en général, ce n'a été que relativement à la Tragédie & à l'Epopée, dont il a fait ſon objet unique.

Il remonte à l'origine de la Tragédie, & il la ſuit dans ſes progrès. Il y diſtingue la fable, les mœurs, les penſées, & la diction. Il veut que la fable ait une juſte étendue, c'eſt-à-dire, telle que la mémoire l'embraſſe & la retienne ſans effort; il exige que l'action ſoit une & entière, qu'elle s'exécute dans une révolution du ſoleil, qu'elle ſoit vraiſemblable, terrible, & touchante. A ſon gré, ce qui ſe paſſe en-

tre des ennemis ou des indifférens n'eſt pas digne de la Tragédie : c'eſt lorſqu'un ami tue ou va tuer ſon ami ; un fils, ſon père ; une mère, ſon fils ; un fils, ſa mère, &c. que l'action eſt vraiment tragique.

Il paſſe aux mœurs, & il exige qu'elles ſoient bonnes, convenables, reſſemblantes, & d'accord avec elles-mêmes. *Voy.* MŒURS.

Quoiqu'il admette quatre eſpèces de Tragédie, l'une pathétique, l'autre morale, & l'une & l'autre ſimple ou implexe ; il donne la préférence à la Tragédie implexe & pathétique, à celle, dis-je, où la fortune du perſonnage intéreſſant change de face par une révolution pitoyable & terrible. (*Voyez* TRAGÉDIE.) Or le grand mobile des révolutions c'eſt la reconnoiſſance ; il veut qu'elle ſoit amenée naturellement, & il en indique les moyens. La plus belle, dit-il, eſt celle qui naît des incidens, comme dans l'Œdipe & l'Iphigénie en Tauride. *Voyez* RECONNOISSANCE.

Il enſeigne aux Poètes une méthode

excellente pour s'assurer de la bonté, de la régularité de leur plan ; c'est de le tracer d'abord dans sa plus grande simplicité, avant de penser aux détails & aux circonstances épisodiques : il en donne l'exemple & le précepte, en réduisant ainsi le sujet de l'Iphigénie en Tauride & de l'Odyssée.

Il distingue, dans la fable, le nœud & le dénouement. Il entend par le nœud tout ce qui précède la révolution ; & par le dénouement, tout ce qui la suit. Le nœud, dit-il, se forme par des incidens qui viennent du dehors, ou qui naissent du fonds du sujet : ces incidens, les moyens, les circonstances de l'action, sont ce qu'il appelle *Episodes*. Le dénouement ne doit jamais, dit-il, être amené par une machine, mais procéder de la même cause qui produit la révolution. *Voyez* INTRIGUE & DÉNOUEMENT.

Ce que les interprètes latins d'Aristote ont appelé *Sentences*, & ce que M. Dacier appelle mal à propos les sentimens, est, dans la Tragédie, l'éloquence des passions ;

ce qui persuade, intéresse, attendrit; ce qui peint les mouvemens d'une ame, & les fait passer dans les autres ames. Ici Aristote renvoie à ce qu'il en a dit dans ses livres de la Rhétorique.

Il traite enfin de la diction relativement à sa langue.

Après avoir développé le mécanisme de la Tragédie, & en avoir établi les règles, il les applique à l'Epopée.

La fable en doit être dramatique & renfermée dans une seule action : il fait voir, dans les deux poèmes d'Homère, l'ordonnance même de la Tragédie. L'Epopée, dit-il, ne diffère de la Tragédie que par son étendue & par la forme de ses vers. Il compare les deux genres, & donne la préférence à la Tragédie, parce qu'elle a pour elle l'évidence de l'action, qu'avec plus d'unité & moins d'étendue, elle produit mieux son effet.

Ces préceptes ont couté des peines infinies à éclaircir. La foule des commentateurs y a consumé ses veilles. Il ne falloit pas moins que des Savans comme

Castelvetro & Dacier, & un génie comme Corneille, pour y répandre la clarté : encore arrive-t-il souvent, & dans les points les plus essentiels, que Castelvetro n'est point d'accord avec Dacier, ni Dacier avec Corneille, ni celui-ci avec Aristote, ni Aristote avec lui-même. Mais du choc de ces opinions, nous n'avons pas laissé de tirer des lumières ; & dans l'espace d'un siècle & demi, l'expérience journalière du premier théâtre du monde & l'exemple des plus grands maîtres, nous ont fait voir dans l'art dramatique ce qu'Aristote n'y avoit pas vu, un nouveau genre & des moyens nouveaux. *Voyez* TRAGÉDIE.

Horace, dans son *Art poétique*, parle de la Poésie en poète, en philosophe, en homme de goût & de génie : il veut que le Poème soit homogène ; que les parties qui le composent se conviennent & soient d'accord ; qu'elles soient proportionnées, & qu'on y évite les ornemens superflus & mal assortis ;

Denique sit quodvis simplex duntaxat & unum.

que le poète soit en état de traiter, non seulement telle ou telle partie, mais toutes les parties de son ouvrage ; qu'il sache les finir & les mettre d'accord ; qu'il choisisse un sujet proportionné à ses forces, & qu'il s'en pénètre en le méditant ;

Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

qu'il distribue son sujet avec intelligence & avec sagesse ; qu'il choisisse avec goût ce qui peut intéresser, & rejette ce qui peut déplaire :

Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici ;
Hoc amet, hoc spernat.

Il distingue les genres de Poésie par les différentes espèces de vers ; il fait sentir les convenances à observer entre le sujet & le style ;

Descriptas servare vices, operumque colores.

il exige non seulement qu'un Poème soit beau, mais de cette beauté qui touche, persuade, attire.

Et quocumque volent animum auditoris agunto.

Dans la conduite que l'on fait tenir à ses personnages, on doit suivre, dit-il, l'opinion, ou observer les vraisemblances; & celles-ci dépendent de l'analogie & de l'accord des qualités qui composent un caractère :

Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, & sibi constet.

Non seulement ces qualités doivent être d'accord entre elles, mais relatives à la fortune, à l'âge, à la condition, à toutes les circonstances qui peuvent influer sur les mœurs.

Horace fait observer toutes ces nuances; mais c'est sur-tout dans la description des mœurs, qui distinguent les différens âges de la vie, que l'on reconnoît le philosophe attentif à observer la nature :

Mobilibusque decor naturis dandus & annis.

Dans la composition de la fable, il nous affranchit des liens d'une exacte fidélité pour la vérité historique. Osez

feindre, nous dit-il; mais que la fiction se concilie avec la vérité, & s'y mêle si naturellement, qu'on ne s'aperçoive pas du mélange :

Primo ne medium, medio ne discrepat imum.

que le début du poème soit modeste; que l'action n'en soit pas prise de trop loin; que, sur le théâtre, on ne présente aux yeux rien de révoltant ni rien d'impossible; que la piece n'ait pas moins de trois actes ni plus de cinq; qu'il n'y ait jamais en scène plus de trois interlocuteurs; que le chœur s'intéresse à l'action dont il est témoin, ami des bons, ennemi des méchans; qu'on n'employe jamais de machine postiche; & s'il se mêle dans l'action quelque incident merveilleux, qu'elle en soit digne par son importance : que le style de la Tragédie soit grave & sévère; mais que dans le Comique l'aisance & le naturel de la composition fassent dire à chacun que rien au monde n'étoit plus facile :

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis

Speret idem, sudet multum, frustraque laboret
Ausus idem.

Après avoir résumé ses préceptes, Horace recommande aux poètes l'étude de la Philosophie & des mœurs : il distingue dans la Poésie deux effets, l'agrément & l'utilité, quelquefois séparés, souvent réunis :

Aut prodesse volunt, aut delectare Poetæ,
Aut simul & jucunda & idonea dicere vitæ.

Mais l'agrément de la fiction dépend de l'air de vérité qu'on lui donne ;

Ficta voluptatis causâ, sint proxima veris.

de la naïveté du récit, & du soin qu'on prend d'en exclure tout ce qui seroit superflu :

Omne supervacuum pleno de pectore manat.

Du reste, il pardonne au poète des négligences, pourvu qu'elles soient en petit nombre, & rachetées par de grandes beautés. Il y a même, en Poésie comme en Peinture, un genre qui de

loin produit son effet, quoiqu'il n'ait pas la correction des détails. Mais ce qui est fini a l'avantage de pouvoir être vu de près, toujours avec un plaisir nouveau :

Hæc placuit semel, hæc decies repetita placebit.

La conclusion d'Horace est que la Poésie n'admet point de talens médiocres :

Mediocribus esse poetis,
Non homines, non di, non concessêre columnæ.

Encore est-ce peu du talent, ce don précieux de la nature, si le travail ne le développe, si l'étude ne le nourrit, si des amis judicieux & sévères ne le corrigent en l'éclairant ; si le Poète enfin ne se donne à lui-même le temps d'oublier, de revoir, de retoucher ses ouvrages avant de les exposer au jour :

Membranis intus positis, delere licebit
Quod non edideris : nescit vox missa reverti.

On ne sauroit donner des préceptes généraux ni plus solides ni plus lumineux ; mais cet ouvrage est un résultat d'études

d'études élémentaires, par lesquelles il faut avoir passé pour les méditer avec fruit : il les suppose, & n'y peut suppléer.

Despréaux applique à la Poésie françoise les préceptes d'Horace sur la composition & sur le style en général, & il y ajoute en les dévelopant. Il veut que la rime obéisse, & que la raison ne lui cède jamais; qu'on évite les détails inutiles & l'ennuyeuse monotonie, le style bas & le style ampoulé :

Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.
Soyez simple avec art,
Sublime sans orgueil, agréable sans fard.

Il recommande l'exactitude, la clarté, le respect pour la langue, & la fidélité aux règles de la cadence & de l'harmonie, préceptes dont il donne l'exemple.

Horace a peint en un seul vers la beauté du style *poétique* ;

Vehemens, & liquidus, puroque simillimus amni.

Despreaux, qui ne le considère que par

rapport à l'élégance & à la pureté, a pris une image plus humble;

J'aime mieux un ruisseau qui, sur la molle arêne,
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
Qu'un torrent débordé, qui, d'un cours orageux,
Roule, plein de gravier, sur un terrein fangeux.

Il définit les divers genres de Poésie, à commencer par les petits Poèmes, & la plupart de ces définitions sont elles-mêmes des modèles du style, du ton, du coloris qui conviennent à leur objet.

Les préceptes qui regardent la Tragédie sont tracés d'après Aristote & Horace : la règle des trois unités & la défense de laisser jamais la scène vide, sont renfermés dans deux vers admirables :

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne, jusqu'à la fin, le théâtre rempli.

On y voit l'unité de lieu prescrite à l'égal de l'unité de temps & d'action : règle nouvelle, que les anciens ne nous avoient point imposée, qu'ils n'ont pas observée inviolablement, & dont il est, je crois, permis de s'écarter comme eux, lors-

que le ſujet le demande. *Voyez* UNITÉ.

Après avoir rappelé l'origine & les progrès de la Tragédie dans la Grèce, il la reprend au ſortir des ténèbres de la barbarie, & telle qu'on la vit paroître ſur nos premiers théâtres, ſans goût, ſans génie, & ſans art; il la conduit juſqu'aux beaux jours des Corneille & des Racine: il conſeille aux poètes d'y employer l'amour;

De cette paſſion la ſenſible peinture
Eſt, pour aller au cœur, la route la plus ſûre.

Ce qui ne doit pas être pris à la lettre: car les ſentimens de la nature ſont plus touchans encore, plus pénétrans que ceux de l'amour; & il n'y a point ſur le théâtre d'amante qui nous intéreſſe au degré de Mérope.

Il ajoute;

Et que l'amour, ſouvent de remords combattu,
Y ſoit une foibleſſe, & non une vertu:

règle qui n'eſt pas générale: car un amour vertueux & ſacré, s'il eſt réduit à l'excès du malheur, peut être auſſi très-

intéreſſant; & le cœur des amans eſt déchiré de tant de manières, que, pour nous arracher des larmes, ils n'ont pas beſoin du ſecours des remords.

Horace eſt admirable quand il enſeigne à obſerver les mœurs & à les rendre avec vérité; Deſpréaux l'imite & l'égale. Il termine les règles de la Tragédie par le caractère du génie qui lui convient.

Qu'il ſoit aiſé, ſolide, agréable, profond;
Qu'en nobles ſentimens il ſoit toujours fécond.

L'Épopée diffère de la Tragédie par ſon étendue & par l'uſage du merveilleux. Ce Poème, dit Déſpreaux,

Dans le vaſte récit d'une longue action,
Se ſoutient par la Fable & vit de fiction.

Il ſe moque du vain ſcrupule de ceux qui auroient voulu bannir la Fable de la Poéſie françoiſe; mais il condamne le mélange du merveilleux de la Fable & de celui de la Religion, & déſapprouve l'emploi de celui-ci, quand même il ſeroit ſans mélange:

Et fabuleux chrétiens, n'allons pas dans nos songes
D'un Dieu de vérité faire un Dieu de mensonges.

précepte qui ne doit pas exclure un merveilleux décent, puisé dans la vérité même, & qui n'en est que l'extension. *Voyez* MERVEILLEUX.

Despréaux veut pour l'Epopée un héros recommandable par sa valeur & par ses vertus : il demande que le sujet ne soit pas trop chargé d'incidens ; que la narration soit vive & pressée ; que les détails en soient intéressans & nobles, mélés de grâce & de majesté :

On peut être à la fois & sublime & plaisant,
Et je hais un sublime ennuyeux & pesant.

Il donne Homère pour exemple d'une riche variété ; mais il me semble avoir manqué le trait qui le caractérise :

On diroit que pour plaire, instruit par la nature,
Homère ait à Vénus dérobé sa ceinture.

Cette ceinture, quoiqu'Homère en soit lui-même l'inventeur, ne lui sied pas mieux qu'elle ne siéroit à Hercule.

Il préfère la folie enjouée de l'Arioste

au caractère de ces Poètes, dont la ſombre humeur ne s'éclaircit jamais.

Tout cela bien entendu peut contribuer à former le goût; mais pour le bien entendre, il faut avoir déjà le goût formé: par exemple, il ne faut pas croire, ſur l'éloge que Deſpréaux fait de l'Arioſte, que le *Roland furieux* ſoit un modèle de Poème épique, ni que le *plaiſant* qu'on peut méler au ſublime de l'Epopée, le *Dulce* d'Horace, ſoit le joyeux badinage que le Poète italien s'eſt permis:

Quel ſciocco, che del fatto non s'accorſe,
Per la polve cercando iva la teſta.

Virgile eſt plein de grâces, & n'eſt jamais plaiſant; Homère veut l'être quelquefois, & c'eſt alors qu'il n'eſt plus Homère.

Deſpreaux finit par la Comédie; & les préceptes qu'il en donne ſont à peu près les mêmes qu'Horace nous avoit tracés:

Il faut que ſes acteurs badinent noblement;
Que ſon nœud, bien formé, ſe dénoue aiſément.

Il exclut de la Comédie des ſujets triſtes, n'y admet point de ſcènes vides, & lui interdit les plaiſanteries qui choquent le bon ſens, ou qui bleſſent l'honnêteté.

Après avoir parcouru ainſi tous les genres de Poéſie, il en revient aux qualités perſonnelles du Poëte, le génie & les bonnes mœurs. C'eſt à propos de l'élévation d'âme & du noble déſintéreſſement qu'exige le commerce des Muſes, que, remontant à l'origine de la Poéſie, il la fait voir pure & ſublime dans ſa naiſſance, & dégradée dans la ſuite par l'avarice & la vénalité. Tout ce morceau eſt habilement imité d'une idylle de Saint-Geniez, comme tout ce qui regarde le choix d'un Critique judicieux & ſévère eſt imité d'Horace.

Voilà ce qui reſte à peu près de la lecture de ces trois excellens ouvrages.

Ariſtote & Horace avoient vu l'art dans la nature; Deſpreaux me ſemble ne l'avoir vu que dans l'art même, & ne s'être appliqué qu'à bien dire ce que l'on ſavoit avant lui. Mais il l'a dit le

mieux possible ; & à ce mérite se joint celui de l'avoir appris à un siècle qui l'auroit peut-être ignoré sans lui : je parle de la multitude.

Quand le goût du Public a été formé, la plupart des leçons de Despréaux nous ont dû paroître inutiles ; mais c'est grâce à lui-même & à l'attrait qu'il leur a donné, que ses idées sont aujourd'hui communes. Elles ne l'étoient pas du temps que Sarasin disoit de l'*Amour tyrannique* de Scudéri, que si Aristote eût vécu alors, *ce philosophe eût réglé une partie de sa* Poétique *sur cette excellente tragédie :* elles ne l'étoient pas du temps que Segrais écrivoit, *On verra si dans quarante ans on lira les vers de Racine comme on lit ceux de Corneille.... le Poème de la* Pucelle *a des endroits inimitables ; je n'y trouve autre chose à redire, sinon que M. Chapelain épuise ses matières, & n'y laisse rien à imaginer au lecteur :* elles ne l'étoient pas encore assez, lorsque Saint-Evremont, cet arbitre du goût, disoit à l'abbé de

Chaulieu, *Vous mettre au dessus de Voiture & de Sarasin, dans les choses galantes & ingénieuses, c'est vous mettre au dessus de tous les anciens.*

Dans l'*article* AFFECTATION, j'ai donné une idée du style de Voiture. Sarasin avoit, comme lui, plus d'esprit que de goût : il appeloit un cygne expirant, *un cygne abandonné des médecins.* Dans ses vers, la Seine menace de *ses bâtons flottés* la fontaine de Forges, pour lui avoir enlevé deux nymphes. Ce n'est pas ainsi qu'ont été galans Voltaire, Bernard, M. de Saint-Lambert ; & dans notre siècle, le tour d'esprit de Voiture & de Sarasin n'auroit pas fait fortune : au contraire, jamais Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, n'ont été mieux appréciés, plus sincèrement admirés. Mais si le goût de la nation s'est perfectionné, peut-être en est-elle redevable en partie au bon esprit de Despréaux : son *Art poétique* est, depuis un siècle, dans les mains des enfans ; & pour des raisons que j'ai dites ailleurs, il est plus néces-

faire que jamais à la génération nouvelle.

POINTE. Jeu de mots. Quoique Cicéron n'ait pas exclu ce badinage du langage oratoire, je le croirois déplacé dans des ouvrages férieux; mais dans un ouvrage badin, ou dans la converfation familière, la faillie en peut être heureufe.

M. Orri, contrôleur général, difoit à quelqu'un : *Savez-vous bien que j'ai quatre-vingt mille hommes fous mes ordres? Ah! Monfieur*, lui répondit-on, *vous avez-là un beau camp volant.*

Les jeux de mots, fans avoir cette fineffe piquante, font quelquefois plaifans, par la furprife qui naît du détour de l'expreffion.

Un cheval étant tombé dans une cave, le peuple s'étoit affemblé, & on fe demandoit : *Comment le tirer de là? Rien de plus aifé*, dit quelqu'un; *il n'y a qu'à le tirer en bouteilles.*

Un prédicateur, refté court en chaire,

avouoit à ses auditeurs qu'il avoit perdu la mémoire : *Qu'on ferme les portes*, s'écria un mauvais plaisant, *il n'y a ici que d'honnêtes gens, il faut que la mémoire de Monsieur se retrouve.*

L'homme de goût le plus sévère auroit bien de la peine à ne pas rire d'une semblable gaîté.

PORTRAIT. Description de la figure ou du caractère d'une personne, quelquefois de l'une & de l'autre. Lorsque c'est une espèce d'hommes que l'on peint, comme l'avare, le jaloux, l'hypocrite, la prude, la coquette, ce n'est plus un *Portrait*, c'est un caractère ; & c'est là ce qui distingue la satire permise, de la satire qui ne l'est pas. La Bruyère fut accusé d'avoir fait des *Portraits :* il n'avoit fait que des caractères ; mais la malignité, en les appliquant & en calomniant le peintre, avoit deux plaisirs à la fois. *Voyez* ALLUSION, SATIRE.

La Poésie, l'Eloquence, & l'Histoire sont également susceptibles de cette sorte

de peinture ; il faut seulement observer que leur manière n'est pas la même.

J'ai déjà dit qu'en Poésie, & singulièrement dans le Poème héroïque, l'art de peindre est l'art d'esquisser avec esprit, & de laisser à l'imagination le plaisir d'achever l'image. De tous les poètes épiques, l'Arioste est le seul qui se soit amusé à finir un *Portrait*, celui de la beauté d'Alcide : le ton libre & badin de son Poème l'a permis. Mais ni Homère, ni Virgile, ni le Tasse, n'ont peint la figure que par esquisse & d'un trait rapide : l'intérêt dominant de l'action ne leur a pas laissé le loisir de peindre en détail. *Voyez* ESQUISSE.

Dans des Poésies dont le sujet, moins vaste, moins sérieux, moins entraînant, permet au poète de s'égayer ou de se reposer sur un objet unique, un *Portrait* fini sera placé, s'il est intéressant.

Dans l'Elégie ou dans l'Eglogue, l'amant, occupé de sa maîtresse, peut naturellement s'en retracer les charmes & n'en rien oublier. De même, lorsque

la nature du Poème exige qu'un objet allégorique soit décrit, comme dans les Métamorphoses, le poète ne sauroit mieux faire que de rendre l'idée sensible aux yeux : alors peindre, c'est définir. Virgile aura dit en passant, *male suada fames*; Ovide décrira ce que n'a fait qu'indiquer Virgile.

Hirtus erat crinis, cava lumina, pallor in ore. &c.

Ovide aura décrit l'Envie :

Pallor in ore sedet, macies in corpore toto,
Nusquam recta acies, livent rubigine dentes:
Pectora felle virent, lingua est suffusa veneno;
Risus abest, nisi quem visi movere dolores. &c.

Voltaire, en passant, touchera quelques traits de ce même vice :

Là gît la sombre Envie, à l'œil timide & louche,
Versant sur des lauriers les poisons de sa bouche :
Le jour blesse ses yeux dans l'ombre étincelans;
Triste amante des morts, elle hait les vivans.

Il n'en est pas absolument du caractère comme de la figure : s'il est curieux, intéressant, & d'une singularité rare, le

poète épique lui-même se donnera le soin de le développer.

Tel est, au second livre de la *Pharsale*, le *Portrait* du stoïcien dans la personne de Caton.

Hi mores, hæc duri immota Catonis
Secta fuit : servare modum, finemque tenere,
Naturamque sequi, patriæque impendere vitam. &c.

Le genre où l'on est le plus souvent tenté de faire des *Portraits*, c'est le comique; & c'est là justement qu'il faut en être le plus sobre : rien de plus contraire à la vivacité du dialogue & de l'action. J'ai vu le temps où nos comédies étoient des galeries de *Portraits* ; & avec de l'esprit, cela faisoit d'assez mauvaises comédies. Quand Molière a voulu prévenir les reproches des faux dévots, il a tracé, dans le premier acte du *Tartufe*, les deux caractères opposés de la dévotion & de l'hypocrisie : le sujet, le motif, la circonstance, en valoient la peine. Lorsqu'il a voulu, dans une scène où le Misanthrope est en situation,

irriter ſon humeur en le rendant témoin d'une converſation du monde, de celles où, ſelon l'uſage, on médit de tous les abſens, il a fait des *Portraits;* & ceux-là ſont de main de maître. Mais hors de là, c'eſt l'action qui peint; & jamais, dans ſes comédies, les caractères annoncés ne ſont deſſinés en repos.

La Tragédie exige quelquefois, & pour la vraiſemblance & pour l'intérêt de l'action, des peintures de caractères, & cela fait partie de l'expoſition ; mais tout ce qui n'en eſt pas néceſſaire à l'intelligence des faits, tout ce qui n'a aucun trait à l'action préſente, doit être exclu de ces peintures : car tout ce qui eſt inutile eſt froid, fût-il d'ailleurs le plus beau du monde.

Dans tous les genres d'Eloquence, un *Portrait* peut être placé. Dans la louange & dans le blâme, rien de plus naturel. Dans la délibération, il importe encore plus de faire connoître les hommes, & par conſéquent de les peindre. Dans le plaidoyer, c'eſt auſſi très-ſouvent par les

qualités perſonnelles qu'on peut juger de l'intention, de la vraiſemblance, de la nature même de l'action, & du degré d'indulgence ou de rigueur qu'elle mérite. *Voyez* PATHÉTIQUE, PÉRORAISON, PREUVE, &c.

Or dans tous les cas où l'orateur a un grand intérêt de faire connoître une perſonne, il a droit de la peindre ; & plus le *Portrait* ſera fidèle, intéreſſant, important à la cauſe, plus il aura de beauté réelle : car la beauté, en fait d'Eloquence, n'eſt que la bonté combinée avec la force du moyen.

Enfin l'Hiſtoire eſt, de tous les genres, celui auquel cette manière de raſſembler les traits d'un caractère & de le deſſiner avec préciſion, ſemble être la plus propre & la plus familière. Mais dans l'Hiſtoire même, lorſqu'ils ſont trop fréquens, les *Portraits* nous ſont importuns. Vrais, ſinguliers, intéreſſans pour l'intelligence des faits, importans par le rôle qu'ont joué les perſonnes, frappans, & par leur reſſemblance, & par la force, la juſteſſe, l'originalité

l'originalité des traits qui les composent, ils font sur nous l'impression d'une vérité lumineuse, qui répand au loin ses rayons. Mais le *Portrait* d'un homme isolé & dont le caractère n'est d'aucune influence, n'a lui-même aucun intérêt, & ne peut être dans l'Histoire qu'un ornement postiche & vain, digne tout au plus d'amuser une curiosité frivole, mais indigne d'un écrivain sage, comme d'un lecteur sérieux. La règle de l'un sera donc de ne se donner la peine de peindre que les personnes qui, par leur caractère, leurs fonctions, leurs rapports avec les faits intéressans, peuvent donner envie à l'autre de les connoître & de les voir au naturel. Par-là les *Portraits* seront rares, & ils se feront désirer.

Je croirois même, & j'en ai pour exemples tous les meilleurs historiens, que, lorsque tout un caractère se développe dans l'action même, il est assez connu par elle, & qu'il est inutile d'en résumer les traits.

Plutarque les a réunis, mais au mo-

ment du parellèle, & c'eſt alors qu'il eſt indiſpenſable de raſſembler tous les rapports.

Si cependant, à la fin d'un règne, ou de la vie d'un homme, un court épilogue en rappelle les circonſtances les plus marquées, & le fait voir lui-même d'un coup-d'œil avec les traits de caractère, les variations, les contraſtes, les qualités diverſes ou oppoſées que les événemens ont fait paroître en lui; ce ſera ſans doute un mérite & une grande beauté de plus. Tel eſt, dans Tacite, ce *Portrait* de Tibère à la fin de ſon règne, modèle effrayant, pour ne pas dire déſeſpérant, de préciſion, de force, & de clarté.

Morum quoque tempora illi diverſa: egregium vitâ famâque quoad privatus, vel in imperiis ſub Auguſto fuit; occultum ac ſubdolum fingendis virtutibus, donec Germanicus ac Druſus ſuperfuere; idem inter bona malaque mixtus, incolumi matre; inteſtabilis ſævitiâ, ſed obtectis libidinibus, dum Sejanum dilexit

timuitve : poſtremo in ſcelera ſimul ac dedecora prorupit, poſtquam, remoto pudore & metu, ſuo tantum ingenio utebatur. (Annal. VI.) (*a*).

Il eſt aiſé de concevoir pourquoi, dans des Mémoires particuliers, les *Portraits* ſont naturellement plus fréquens qu'ils ne doivent l'être dans l'Hiſtoire. Celle-ci n'a guère intérêt que de faire connoître l'homme public, & les événemens l'expoſent; au lieu que des Mémoires nous décèlent l'homme privé, & ne font qu'effleurer les actions publiques. Les Mémoires du cardinal de Retz ſont le derrière de la toile du ſingulier ſpectacle

(*a*) « Ses mœurs furent différentes ſelon les temps. Simple particulier, ou commandant ſous Auguſte, il jouit d'une réputation méritée : caché & ruſé pendant la vie de Germanicus & de Druſus, il feignit des vertus : juſqu'à la mort de ſa mère il fut mêlé de bien & de mal : tant qu'il aima ou craignit Sejan, il fit horreur par ſa cruauté, mais cacha ſes débauches : abandonné enfin à ſon caractère, il ſe précipita ſans réſerve dans le crime & dans l'infamie ».

de la Fronde; & dans les *Portraits* qu'il nous trace des perſonnages. principaux de cette ſcène héroï-comique, il nous fait voir ſouvent ce que l'action même ne nous en auroit point appris.

Par la même raiſon, lorſque dans l'Hiſtoire un perſonnage a plus d'influence que d'apparence, qu'il agit plus au dedans qu'au dehors, il eſt intéreſſant de décrire avec ſoin ce reſſort intérieur & ſecret des événemens qu'on raconte. Ainſi, rien de plus néceſſaire, de plus intéreſſant dans le récit du règne de Tibère que le *Portrait* de Séjan.

Mox Tiberium variis artibus devinxit adeo, ut obſcurum adverſum alios, ſibi uni incautum intectumque efficeret: non tam ſolertiâ (quippe iiſdem artibus victus eſt), quam deum irâ in rem romanam, cujus pari exitio viguit ceciditque. Voilà le perſonnage; voici ſon caractère. *Corpus illi laborum tolerans; animus audax, ſui obtegens; in alios criminator; juxta adulatio & ſuperbia; palam compoſitus pudor; intus ſumma apiſcendi*

libido, ejusque causâ, modo largitio & luxus, sæpius industria ac vigilantia, haud minùs noxiæ, quotiens parando regno finguntur. (Annal. IV.) (*a*).

Dans un historien éloquent (presque tous les anciens l'etoient : témoins Thucydide, Xénophon, Salluste, Tite-Live, & Tacite), la manière de peindre ne diffère de celle de l'orateur que par une précision & une vérité plus sévères : on va le voir par des exemples qui dédom-

(*a*) « Séjan, par différens artifices, sut tellement gagner Tibère, que ce Prince caché pour tout le monde, étoit pour lui sans secret & sans défiance, non pas tant par l'adresse de Séjan (qui succomba lui-même sous des scélérats plus adroits), que par la colère des Dieux contre la République, à qui sa faveur & sa chute furent également funestes. Endurci au travail, audacieux, habile à se cacher & à noircir les autres, insolent & flatteur, modeste & composé au dehors, & dévoré au dedans de la fureur de régner, il employoit dans cette vue tantôt le luxe & les largesses, tantôt l'application & la vigilance, non moins criminelles quand elles servent de masque à l'ambition ».

mageront un peu de la ſéchereſſe de mes obſervations. Salluſte peint Catilina.

Lucius Catilina, nobili genere natus, fuit magnâ vi animi & corporis, ſed ingenio malo pravoque. Huic ab adoleſcentiâ bella inteſtina, cædes, rapinæ, diſcordia civilis, grata fuere; ibique juventutem ſuam exercuit. Corpus patiens inediæ, algoris, vigiliæ, ſupra quam cuiquam credibile eſt. Animus audax, ſubdolus, varius, cujuslibet rei ſimulator ac diſſimulator, alieni appetens, ſui profuſus, ardens in cupiditatibus: ſatis loquentiæ, ſapientiæ parum: vaſtus animus, immoderata, incredibilia, nimis alta ſemper cupiebat. (Catil. V.) (*a*).

(*a*) « Lucius Catilina, iſſu d'une famille noble, avoit reçu de la nature une grande force d'ame & de corps, mais un génie malfaiſant & pervers. Dès ſon adoleſcence, les guerres inteſtines, les meurtres, les rapines, la diſcorde civile, eurent pour lui des charmes, & il y exerça ſa jeuneſſe. A la vigueur d'un corps fait à ſouffrir la faim, le froid, les longues veilles, au delà de toute croyance, il

De ce caractère & de celui de César, Boſſuet ſemble avoir formé le *Portrait* de Cromwel.

« Un homme, dit-il, s'eſt rencontré d'une profondeur d'eſprit incroyable: hypocrite raffiné autant qu'habile politique, capable de tout entreprendre & de tout cacher, également actif & infatigable dans la paix & dans la guerre, qui ne laiſſoit rien à la fortune de ce qu'il pouvoit lui ôter par conſeil & par prévoyance; mais au reſte ſi vigilant & ſi prêt à tout, qu'il n'a jamais manqué les occaſions qu'elle lui a préſentées; enfin un de ces eſprits remuans & audacieux qui ſemblent être nés pour changer le monde ».

Ici l'on voit le ton de l'Eloquence plus élevé que celui de l'Hiſtoire.

---

joignoit un eſprit audacieux, fourbe, adroit à changer de face, ſachant tout feindre & tout diſſimuler, aſſez d'éloquence, peu de ſageſſe, une ame vaſte & qui ne vouloit rien que d'immodété, d'incroyable, & de trop élevé pour cette ambition qui ſans ceſſe le dévoroit ».

Mais la différence est plus sensible encore dans le *Portrait* qu'a fait Cicéron de ce même Catilina, en justifiant Cœlius d'avoir été lié avec ce factieux, reproche important à détruire.

Studuit Catilinæ . . . . . Cælius : & multi hoc idem ex omni ordine atque ex omni ætate fecerunt. Habuit enim ille, sicut meminisse vos arbitror, permulta maximarum, non expressa signa, sed adumbrata, virtutum : utebatur hominibus improbis multis ; & quidem optimis se viris deditum esse simulabat : erant apud illum illecebræ libidinum multæ ; erant etiam industriæ quidam stimuli ac laboris : flagrabant vitia libidinis apud illum ; vigebant etiam studia rei militaris. Neque ego unquam fuisse tale monstrum in terris ullum puto, tam ex contrariis diversisque, inter se pugnantibus naturæ studiis cupiditatibusque conflatum. Quis clarioribus viris quodam tempore jucundior ? quis turpioribus conjunctior ? Quis civis meliorum partium aliquando ? quis tetrior hostis huic civitati ? Quis in vo-

luptatibus inquinatior? quis in laboribus patientior? quis in rapacitate avarior? quis in largitione effusior? Illa vero, judices, in illo homine mirabilia fuerunt: comprehendere multos amicitiâ; tueri obsequio; cum omnibus communicare quod habebat; servire temporibus suorum omnium pecuniâ, gratiâ, labore corporis, scelere etiam, si opus esset, & audaciâ; versare suam naturam, & regere ad tempus, atque huc & illuc torquere & flectere; cum tristibus severè, cum remissis jucundè, cum senibus graviter, cum juventute comiter, cum facinorosis audaciter, cum libidinosis luxuriosè vivere. (Pro Cœl. *v. vj.*) (a).

(*a*) « Cœlius a été attaché à Catilina, je l'avoue. Mais un grand nombre de gens de bien, de tout rang, de tout âge, l'ont été comme lui. Catilina, vous vous en souvenez, Romains, n'avoit pas les vrais caractères de la vertu ; mais il en avoit les apparences. Il se servoit des plus méchans des hommes ; mais il affectoit un entier dévouement pour les meilleurs des citoyens. On trouvoit chez lui les appas de la licence & de la dé-

Que l'on rapproche ce morceau de celui de Sallufte ; & des deux côtés on

---

bauche ; mais il y avoit des aiguillons pour les talens & l'amour du travail. Si les vices & les paſſions y déployoient toute leur ardeur, dans toute ſa vigueur y dominoit auſſi l'émulation pour l'étude de la ſcience militaire. Je ne crois pas que jamais ſur la terre ait exiſté un monſtre compoſé comme celui-là de qualités & d'inclinations contraires & incompatibles. Qui plus que lui, dans un certain temps, fut agréable à nos plus grands hommes? qui fut plus étroitement lié avec des hommes diffamés & perdus? quel citoyen ſe montra plus zélé que lui quelquefois pour le bien de la République? quel ennemi plus noir & plus atroce a-t-elle porté dans ſon ſein? qui fut plus infame dans ſes plaiſirs? qui fut plus patient dans ſes travaux, plus avare dans ſes rapines, plus libéral dans ſes profuſions? Ce qu'il y eut, Romains, d'étonnant, de merveilleux dans un tel homme, ce fut de s'attacher un grand nombre d'amis, de les défendre, & de les cultiver par toute ſorte de complaiſance, de leur rendre commun tout ce qu'il poſſédoit; de les ſervir, dans l'occaſion, de ſon argent, de ſon crédit, de ſon travail, de ſon audace, & par le crime, ſi le crime & l'audace leur étoient néceſſaires ; de maîtriſer

aura un modèle de perfection dans l'art de peindre en orateur & en historien.

Mais pour ceux qui n'entendent point la langue de Cicéron & de Salluste, voici, dans la nôtre, de grands exemples de l'un & de l'autre genre d'écrire. Le cardinal de Retz, dans ses Mémoires, fait ainsi les *Portraits* du grand Condé & de Turenne.

« M. le prince, né capitaine, ce qui n'est jamais arrivé qu'à lui, à César, & à Spinola (cela est-il bien vrai ?), a égalé le premier & a surpassé le second. L'intrépidité est l'un des moindres traits de son caractère. La nature lui avoit fait l'esprit aussi grand que le cœur : la for-

---

son propre naturel, de le régler selon les temps, & tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, de le tordre & de le fléchir ; de vivre enfin sérieusement avec les gens austères, gaîment avec les enjoués, gravement avec les vieillards, poliment avec la jeunesse, hardiment avec les scélérats, voluptueusement avec ceux qui se plongeoient dans les plaisirs ».

tune, en le donnant à un siècle de guerre, a laissé au second toute son étendue ; la naissance, ou plutôt l'éducation dans une maison trop attachée & soumise au cabinet, a donné des bornes trop étroites au premier. On ne lui a pas inspiré d'assez bonne heure les grandes & générales maximes . . . . Ce défaut a fait, qu'avec l'ame du monde la moins méchante, il a fait des injustices ; qu'avec le cœur d'Alexandre, il n'a pas été exempt, non plus que lui, de foiblesses ; qu'avec un esprit merveilleux, il est tombé dans des imprudences.

« M. de Turenne a eu dès sa jeunesse toutes les bonnes qualités, & il a acquis les grandes d'assez bonne heure. Il ne lui en a manqué aucune que celles dont il ne s'est point avisé. Il avoit presque toutes les vertus comme naturelles, & il n'a jamais eu le brillant d'aucune. On l'a cru plus capable d'être à la tête d'une armée que d'un parti ; & je le crois aussi, parce qu'il n'étoit pas naturelle-

ment entreprenant : mais toutefois qui le fait? Il a toujours eu en tout, comme en son parler, de certaines obscurités, qui ne se sont développées que dans les occasions, mais qui se sont toujours développées à sa gloire ».

Voilà l'historien, voici l'orateur.

« Vit-on jamais en deux hommes, dit Bossuet, les mêmes vertus avec des caractères si divers, pour ne pas dire si contraires? L'un paroît agir par des réflexions profondes ; & l'autre, par de soudaines illuminations : celui-ci par conséquent plus vif, mais sans que son feu eût rien de précipité; celui-là d'un air plus froid, sans avoir jamais rien de lent, plus hardi à faire qu'à parler, résolu & déterminé au dedans, lors même qu'il paroissoit embarrassé au dehors. L'un, dès qu'il paroît dans les armées, donne une haute idée de sa valeur, & fait attendre quelque chose d'extraordinaire, mais toutefois s'avance par ordre, & vient comme par degrés aux prodiges qui ont fini le cours de sa vie : l'autre, comme un

homme inſpiré, dès ſa première bataille, s'égale aux maîtres les plus conſommés. L'un, par de vifs & continuels efforts, emporte l'admiration du genre humain, & fait taire l'envie ; l'autre jette d'abord une ſi vive lumière, qu'elle n'oſeroit l'attaquer. L'un enfin, par la profondeur de ſon génie & les incroyables reſſources de ſon courage, s'éleve au deſſus des plus grands périls, & fait même profiter de toutes les infidélités de la fortune, l'autre, & par l'avantage d'une ſi haute naiſſance, & par ces grandes penſées que le Ciel envoie, & par une eſpèce d'inſtinct admirable dont les hommes ne connoiſſent pas le ſecret, ſemble né pour entraîner la fortune dans ſes deſſeins, & forcer les deſtinées, &c. ».

Rien n'éblouit tant les lecteurs ſuperficiels que les *Portraits* de fantaiſie ; rien ne décèle mieux l'ignorance de l'écrivain aux yeux de l'homme inſtruit & clairvoyant. Sans même conſulter les faits & avoir préſent le modèle, un lecteur judicieux diſtingue un *Portrait* qui reſſemble,

d'un *Portrait* vague & imaginaire. Par exemple, lorſque le cardinal de Retz dit de madame de Longueville : « Elle avoit une langueur dans ſes manières, qui touchoit plus que le brillant de celles même qui étoient plus belles ; elle en avoit une, même dans l'eſprit, qui avoit ſes charmes, parce qu'elle avoit des réveils lumineux & ſurprenans. Elle eût eu peu de défauts, ſi la galanterie ne lui en eût donné beaucoup. Comme ſa paſſion l'obligea de ne mettre ſa politique qu'en ſecond dans ſa conduite ; héroïne d'un grand parti, elle en devint l'aventurière » ; lorſqu'il dit de madame de Chevreuſe : « Si le prieur des Chartreux lui eût plu, elle eût été ſolitaire de bonne foi » ; lorſqu'il dit du préſident Molé : « Il jugeoit des actions par les hommes, preſque jamais des hommes par les actions » ; lorſqu'il dit de M. d'Elbœuf : « Il a été le premier prince que la pauvreté ait avili.... la commodité ne le releva point ; & s'il fût parvenu juſqu'à la richeſſe, on l'eût envié comme un partiſan, tant la gueuſerie

lui étoit propre & faite pour lui » : on voit que tout cela ressemble, parce qu'il y a je ne sais quoi d'original & de naturel, qu'il faut que le peintre ait réellement vu, & qu'il n'a point imaginé.

Mais lorsque le même écrivain trace le *Portrait* de la régente, il s'étudie à le nuancer avec une finesse si recherchée, si minitieuse, si artificielle, que l'air de vérité n'y est plus : toutes ces antithèses graduées ne sont plus rien que du bel-esprit, & du faux bel-esprit.

PREUVE. Dans un discours qui tend ou à persuader ou à dissuader l'auditeur, la *Preuve* est l'emploi des moyens propres à opérer l'effet qu'on se propose. Soit que l'Orateur attaque ou se défende; qu'il affirme, ou nie & réfute ; que la question soit de droit, ou de fait, ou seulement d'opinion ; qu'il s'agisse de faire voir ce qui est juste ou injuste, digne de peine ou de récompense, comme dans le genre judiciaire ; ou ce qui est honnête

honnête ou honteux, digne de louange ou de blâme, comme dans le genre démonſtratif, ou ce qui eſt honorable & utile, ou nuiſible & déshonorant, comme dans le genre délibératif, la *Preuve* eſt toujours la partie eſſentielle & indiſpenſable du plaidoyer ou de l'oraiſon ; & la première règle de l'art de perſuader eſt de donner à ce qu'on affirme, ou d'ôter à ce que l'on nie, le caractère de vérité, de certitude, ou de vraiſemblance.

Il n'y a guère qu'un genre d'Eloquence qui puiſſe conſtamment ſe paſſer de *Preuve* : c'eſt celui qui n'a pour objet que des actions de grâces, des félicitations, ou des condoléances ; & c'eſt ce qui diſtingue la ſimple harangue de l'oraiſon & du plaidoyer. Par exemple, dans le diſcours de Cicéron pour *Marcellus*, il ne s'agit que de rendre grâces à Céſar du rappel de cet exilé ; au lieu que, dans l'oraiſon pour *Ligarius*, il s'agit d'atténuer le crime de l'accuſé & d'en obtenir le pardon : & quoique Cicéron, dans cet admirable plaidoyer, débute par avouer le

crime & par abandonner le coupable à la clémence de César, on le voit revenir ensuite aux moyens de rendre *Ligarius* le plus excusable qu'il est possible, & moins coupable que lui-même, à qui César a pardonné. On voit même que dans la harangue pour *Marcellus*, qui ne s'annonce que comme l'effusion de la reconnoissance & de l'admiration publique pour la clémence de César, Cicéron ne laisse pas de prendre le tour persuasif, pour engager César à ne rien négliger de ce qui peut mettre en sûreté sa vie; & en lui prouvant qu'il est de sa gloire & de son devoir de se conserver pour le bonheur de Rome, il enveloppe adroitement, dans cette espèce d'adulation, la leçon la plus importante : *nunc tibi omnia belli vulnera curanda sunt.*

Ainsi, toutes les fois qu'il s'agit de persuader, & dans les sujets même les plus éloignés de toute controverse, la *Preuve* peut trouver sa place. Mais tantôt elle est simplement rhétorique, & tantôt elle est dialectique.

La *Preuve* que j'appelle *rhétorique* ne consiste qu'en récit, en exposé, en développement du fait, ou de la vérité qu'on se propose d'établir. De ce genre est presque entièrement l'oraison pour la loi *Manilia* ; & de ce genre aussi sont toutes nos oraisons funèbres. Dans ces sujets il s'agit moins de raisonner que de décrire ; & l'art de l'orateur consiste à exposer avec clarté, à raconter rapidement, à peindre avec chaleur, avec force, avec intérêt, selon que le sujet l'exige. Dans tel discours de cette nature, qui produit le plus grand effet, il n'y a pas un raisonnement.

Il est bien facile, disoit Socrate, de louer les athéniens devant les athéniens : c'est devant les lacédémoniens que cela seroit difficile.

Mais comme les faits sur lesquels porte la louange, sont communément avoués & déjà connus de l'auditoire, l'amplification est l'espèce de preuve qu'Aristote atribue à ce genre d'éloquence : *aptior ad demonstrativas amplificatio.*

Les exemples, dit-il, font plus convenables au délibératif ; & la raifon qu'il en donne, c'eft que le plus fouvent l'avenir reffemble au paffé : *utiliora ad concludendum exempla ; fimilia enim plerumque futura præteritis.*

Il faut obferver cependant que le meilleur ufage à faire de l'exemple, c'eft d'en appuyer le raifonnement ; & entre les chofes les plus femblables, il y a prefque toujours affez de différence pour éluder la conclufion.

La plus grande force de la preuve eft donc dans le raifonnement. Ariftote le regarde comme le moyen dominant de l'éloquence du Barreau ; & en général lorfque l'objet dont il s'agit eft contefté, ou qu'il peut l'être, & que le fimple expofé du fait, ou du droit, ou de l'opinion, ne les met pas en évidence, ce moyen eft indifpenfable ; & c'eft alors que la *Preuve* eft dialectique, mais fous les formes oratoires.

La Logique eft le fquelette de l'Eloquence ; & ce font les parties de ce fque-

fette qu'Ariftote, dans fes *Topiques*, & Cicéron, dans l'extrait qu'il en a fait, nous ont décrites avec tant de foin, & nous ont appris à placer.

Que les difciples de l'Eloquence ne dédaignent pas ces théories : c'eft la raifon qui fe rend compte à elle-même de fes procédés & de fes moyens. On y voit comment l'orateur peut tirer du fonds de fon fujet ou de la caufe qu'il agite, ces argumens, ces formes de penfée, d'affertion, & de réfutation, qui doivent compofer la *Preuve* : on y voit comment, au befoin, il peut les tirer du dehors : *aut ex fuâ fumi re atque naturâ, aut affumi foris.* (*De Orat.*) On y voit comment fe décident ces trois grandes queftions qui embraffent tout, *an fit*, *quid fit*, *quale fit* : comment la nature des chofes fe dévéloppe & fe fait connoître par la définition, par la divifion du genre en fes efpèces, du tout en fes parties, par les fimilitudes & par les différences, par les caufes & les effets, par l'oppofition des contraires : comment l'exiftence

des faits se prouve ou se débat par les indices, les témoignages, les circonstances qui ont précédé, accompagné, suivi le fait dont il s'agit; par la nature du fait même, ou par le caractère de la personne à la laquelle il est imputé : comment l'espèce & la qualité du fait se détermine, ou par lui-même, ou par les circonstances qui le caractérisent, & qui font voir quelle en est la malice, l'iniquité, l'indignité, ou la bonté, l'équité, l'innocence. Lois, exemples, autorités, usages, opinion commune, mœurs publiques, mœurs personnelles, caractère & génie national, tout peut contribuer à la *Preuve* & y trouver place.

Mais on sent bien qu'elle diffère d'elle-même, selon le genre du discours & la nature du sujet : que, par exemple, dans ces trois questions *an sit*, *quid sit*, *quale sit*, qui conviennent également & à la thèse philosophique & à l'hypothèse oratoire, la *Preuve* agit différemment; par conjecture dans la première, par définition dans la seconde, & par discussion

du droit dans la troisième : *horum primum conjecturâ, secundum definitione, tertium juris & injuriæ distinctione explicatur.*

On sent de même que, dans les causes conjecturales, selon le point dont il s'agit & selon l'état de la cause, *sitnè aliquid, unde ortum sit, quæ id causa effecerit*, la *Preuve* doit changer de procédés & de moyens : que, s'il s'agit seulement de savoir quelle est la qualité morale d'une chose, ou s'il s'agit de la comparer avec une autre, & de déterminer laquelle des deux, par exemple, est la plus honnête, la plus utile, ou la plus juste ; la *Preuve* embrasse plus ou moins d'étendue : que, dans les questions de droit, c'est de l'équité qu'il s'agit, *& naturâ & instituto* ; que, dans les causes personnelles, c'est de la volonté, de l'intention, de l'imprudence, du hasard, de la nécessité ou de la liberté, de la nature & des circonstances de l'action, des mœurs, des habitudes, des qualités de la personne que

l'accuſation & la défenſe tirent les forces de la *Preuve.*

On ſent enfin, & ceci regarde tous les genres d'Eloquence, que c'eſt toujours au point de la difficulté, au point où l'adverſaire ou l'incrédule eſt en défenſe, *in quo primum inſiſtit, quaſi ad repugnandum, congreſſa defenſio*, & qu'on a appelé pour cela *ſtatus*, la *ſtation* ou l'*état* de la cauſe ; que c'eſt là, dis-je, que la *Preuve* doit ſe diriger tout entière : car c'eſt une déclamation oiſeuſe, une Réthorique perdue, que de prouver ce dont l'auditoire ne doute pas ou dont l'adverſaire convient ; & c'eſt non ſeulement un vice aſſez commun de l'éloquence de la Chaire, mais du langage du Barreau : d'où il arrive que dans un long diſcours tout eſt prouvé, hormis ce qui a beſoin de l'être.

Quant aux formes d'argumentation dont la preuve oratoire eſt ſuſceptible, elle n'en refuſe aucune ; mais elle les déguiſe toutes, en les enveloppant, qu'on me

passe le terme, des draperies de l'Eloquence. Ce n'est pas que l'orateur n'insiste quelquefois, dans une discusion véhémente, à la manière du dialecticien ; & alors plus le raisonnement est serré, plus il est pressant : mais un discours où la crudité de l'argumentation ne seroit jamais adoucie, rebuteroit son auditoire avant de l'avoir convaincu. Il est donc nécessaire de polir les formes logiques, mais il faut les laisser sentir, & ne jamais les énerver : ce sont elles qui donnent à l'Eloquence une stature ferme, solide, & régulière. Un corps désossé n'est qu'un mole de chair. Il en seroit ainsi de l'Eloquence à laquelle une Logique austère ne prêteroit pas ses appuis, ses mobiles, & ses ressorts.

Mais quoique toutes les formes logiques, animées par les peintures & les mouvemens oratoires, développées par l'amplification, revêtues des ornemens d'un style figuré, harmonieux, sensible, appartiennent à l'Eloquence ; il en est cependant qui semblent lui être plus favo-

rables. J'en indiquerai quelques-unes.

L'énumération exclusive, & que les mathématiciens appellent la *Preuve par épuisement* : Vous voulez être heureux, & vous ne le serez ni par l'ambition, ni par l'avarice, ni par la volupté, ni par une molle indolence, &c., &c. ; essayez donc au moins de l'être par le travail & la vertu.

L'énumération collective : Demandez à tous les peuple du monde, au gaulois, au germain, au carthaginois, &c., quel est celui que chacun d'eux estime le plus après lui-même ; tous vous répondront, *Les romains*.

L'opposition : Si l'homme foible & malheureux est un être sacré pour l'homme, celui qui l'insulte ou qui l'accable n'est pas seulement inhumain, il est impie & sacrilége.

L'alternative contradictoire, & à laquelle il n'y a point de milieu (ce que les anciens appeloient *dilemme*, & figurément *le belier*, comme l'argument le plus fort). Ainsi, Crassus, en plaidant la

cause d'Opimius, qui, en exécution d'un décret du Sénat, avoit fait tuer l'aîné des Gracches. *Aut senatui parendum de salute reipublicæ fuit, aut aliud consilium instituendum, aut suâ sponte faciendum: aliud consilium superbum, suum arrogans, utendum igitur consilio senatûs* (De Oratore) (*a*).

La force du dilemme consiste à ne pas admettre de milieu, comme dans cette réponse de Xenophane à ceux d'Elœte, qui demandoient s'il falloit être en deuil en sacrifiant à Leucothoé. Si vous la croyez Déesse, leur dit-il, pourquoi la pleurer? si elle n'a été que mortelle, pourquoi lui sacrifier?

Au contraire le vice du dilemme est de laisser un milieu dans l'alternative, comme

(*a*) « Dans un moment où il s'agissoit du salut de la République, il falloit ou qu'Opimius obéît au Sénat, ou qu'il prît un autre conseil, ou qu'il se décidât lui-même. Se choisir un conseil à son gré, eût été de l'orgueil, s'en tenir lieu, étoit de l'arrogance. Il fallut donc obéir au Sénat.

dans celui-ci : Il n'y a point d'homme libre au monde ; car tout homme eſt eſclave ou de ſes paſſions ou de la fortune : à quoi l'on répond, que le ſage n'eſt eſclave ni de la fortune, ni de ſes paſſions.

Tout raiſonnement conditionnel eſt vicieux de même, ſi de l'antécédent au conſéquent la liaiſon n'eſt pas néceſſaire, & s'il peut y avoir un milieu. Ainſi, ni l'un ni l'autre de ces deux athéniens, dont l'un conſeilloit à ſon fils de ne pas ſe mêler des affaires publiques, & l'autre de s'en mêler, n'étoit bon dialecticien. *Si tu propoſes des choſes juſtes*, diſoit l'un, *tu ſeras haï des hommes ; ſi des choſes injuſtes, tu le ſeras des dieux. Si tu propoſes des choſes juſtes*, diſoit l'autre, *tu auras les dieux pour amis, ſi des choſes injuſtes, tu auras pour amis les hommes.*

Obſervons ici comme une heureuſe hardieſſe, que Cicéron, qui avoit bien lu Ariſtote, employe en faveur de Milon le même ſophiſme qu'Ariſtote donne pour

tel, & qu'il condamne dans cet exemple, « S'il méritoit la mort, c'est donc avec justice qu'il a été tué » : *Si juste mortuus, etiam juste occisus est.* Et sa réponse est précisément celle qu'on devoit faire à Cicéron : « Oui, mais ce n'étoit pas à Milon de le tuer ». *Verùm fortasse non à te.*

Les autres formes dont la preuve oratoire est le plus susceptible, sont *la comparaison, la supposition, l'induction, le syllogisme, & l'enthymème.*

La comparaison simple, comme Achille dans l'Iliade : « Pourquoi les grecs font-ils la guerre aux troyens ? n'est-ce pas pour faire rendre Hélène à Ménelas ? Et n'y a-t-il donc au monde que les Atrides qui aiment leurs femmes » ?

La comparaison du plus foible au plus fort : « Si tout homme, pour sa propre défense, a droit d'ôter la vie à son agresseur; combien plus à un scélérat, à un sacrilége, à l'ennemi des hommes & des dieux, tel que l'a été Clodius » ? *Cui nihil nefas unquam fuit, nec in facinore nec in libidine.*

« Quelle fidélité peux-tu attendre des étrangers, si tu es l'ennemi de tes proches » ? disoit Micipsa mourant à Jugurtha. *Quem alium fidum invenies, si tuis hostis fueris ?* (Salluste.)

Le vice de cette espèce d'argumentation est dans le manque de parité, comme si l'on disoit : Puisqu'il n'est pas honteux d'emprunter à usure, il n'est pas honteux de prêter ; ou dans la fausse supposition de supériorité qu'on donne à une chose sur une autre, comme si l'on disoit : Puisqu'il est prodigue, il sera libéral ; il sera vaillant, puisqu'il est téméraire.

La supposition, que Cicéron regarde comme un des moyens les plus féconds, & dont se servit Démosthène avec tant de force pour justifier ses conseils : « Si, par une lumière prophétique, tous les athéniens avoient démêlé les événemens futurs, & que tous les eussent prévus, & que vous, Eschine, vous les eussiez prédits & certifiés avec votre voix de tonnerre ; Athènes, même dans ce cas, auroit dû faire ce qu'elle a fait, pour peu qu'elle

eût respecté sa gloire, & ses ancêtres, & les jugemens de la postérité ».

C'est par cette même forme de raisonnement que Cicéron presse les juges de Milon, en plaidant sa cause. *Si cruentum gladium tenens clamaret Titus Annius (Milo) : Adeste, quæso, atque audite, cives. P. Clodium interfeci; ejus furores, quos nullis jam legibus, nullis judiciis frenare poteramus, hoc ferro & hâc dexterâ à cervicibus vestris repuli; per me unum, ut jus, æquitas, leges, libertas, pudor, pudicitia, in civitate manerent : essetne metuendum quonam modo id ferret civitas* (*a*)? Et

(*a*) « Si Milon, tenant son épée encore sanglante, s'écrioit : Venez, citoyens, écoutez-moi. J'ai tué Clodius. Ses fureurs, que les lois & la crainte des jugemens n'avoient jamais pu réprimer, ce bras, ce fer les ont repoussées & en ont préservé vos têtes : par moi, & par moi seul, les lois, la justice, les tribunaux, la liberté, la pudeur, l'innocence, vont être en sûreté dans Rome; seroit-il à craindre que cet aveu n'obtînt pas la faveur du peuple?

plus bas : *Fingite.... cogitatione imaginem hujus conditionis meæ, ſi poſſim efficere ut Milonem abſolvatis, ſed ita, ſi P. Clodius revixerit. Quid? vultu extimuiſtis? Quonam modo ille vos vivus afficeret, qui mortuus inani cogitatione percuſſit! Quid? Si ipſe Cn. Pompeius..... potuiſſet aut quæſtionem de morte Pub. Clodii ferre, aut ipſum ab inferis excitare; utrum putatis potiùs facturum fuiſſe? etiamſi, propter amicitiam, vellet illum ab inferis evocare, propter rempublicam, non feciſſet. Ejus igitur mortis ſedetis ultores, cujus vitam, ſi putetis per vos reſtitui poſſe, nolletis* (*a*)!

(*a*) «Imaginez pour un moment, romains, qu'il dépende de moi de faire abſoudre Milon en reſſuſcitant Clodius. Mais quoi! l'idée ſeule vous en effraye! Quelle impreſſion feroit-il donc ſur vos eſprits, s'il étoit vivant, puiſque tout mort qu'il eſt, ſa vaine image vous épouvante? Eh quoi! ſi Pompée lui-même avoit eu à choiſir de mettre en jugement la mort de Clodius ou de le rendre à la vie, lequel des deux penſez vous qu'il eût préféré? Certes, quand même, par amitié pour lui, il eût voulu le

Mais

Mais toutes ces formes se réduisent à l'induction & au syllogisme.

L'induction est une manière détournée & artificieuse d'amener son adversaire ou son auditeur, de la conviction d'une vérité reconnue ou dont on le fait convenir, à la conviction d'une vérité dont il ne convient pas encore; & cela par l'analogie & la ressemblance de l'une à l'autre : en sorte qu'après avoir cédé à celle-là, il ne lui soit plus possible de résister raisonnablement à celle-ci.

Il faut, pour donner à l'induction toute sa force, s'assurer d'abord de pouvoir rendre incontestable le premier point de la comparaison, ou, ce qui est mieux encore, le choisir tel que, par l'opinion déjà établie, il n'ait pas besoin de *Preuve*: il faut de plus observer avec soin que la similitude soit parfaite ; car sans cela

---

rappeler des enfers, il s'en fût abstenu par amour pour la république. Vous siégez donc pour venger la mort d'un homme à qui vous ne voudriez pas rendre la vie, lorsque vous croiriez le pouvoir!

« nous aurions inutilement obtenu, dit Cicéron, que l'un des points nous fût accordé, s'il n'avoit pas aſſez de reſſemblance avec celui qui nous intéreſſe, pour nous le faire accorder de même ». Et comme il n'arrive preſque jamais qu'une première vérité ſoit d'une évidence irréſiſtible, il veut que l'orateur, en propoſant celle qui n'eſt pas de la cauſe, mais qui doit lui ſervir de *Preuve*, n'en laiſſe pas apercevoir le rapport & la conſéquence, & qu'il amène ainſi l'adverſaire à ſon but par un chemin qui lui ſoit inconnu. « Car s'il eſt averti qu'en accordant ce qu'on lui propoſe d'abord, il s'engage inévitablement à convenir enſuite de ce qui nuiroit à ſa cauſe ; il commencera par éluder la première queſtion, ou par y mal répondre ».

On ſent combien cet art de cacher ſon deſſein à un adverſaire attentif & clairvoyant, eſt difficile ; combien d'ailleurs une ſimilitude, ſans quelque différence, eſt rare ; & combien par conſéquent la méthode de l'induction eſt périlleuſe dans

un genre d'éloquence ſujet à la diſcuſſion. Mais autant elle eſt peu favorable au Barreau, autant elle eſt propre à la Chaire, où, pour me ſervir de la métaphore de Zénon, l'Eloquence a la main ouverte, au lieu que, dans la plaidoirie, elle eſt ſouvent obligée d'avoir le poing fermé comme la dialectique. Ainſi, autant l'induction, par ſa latitude & ſa fécondité, eſt favorable à l'Eloquence, lorſqu'il ne s'agit que de rendre ſenſiblement une vérité morale déjà vaguement aperçue; autant elle me ſemble trop foible pour démontrer une vérité, ſoit de fait, ſoit de droit, ou inconnue, ou méconnue, ou formellement conteſtée. La méthode du ſyllogiſme eſt plus preſſante; & l'on en va juger par l'exemple même que Cicéron nous donne de l'une & de l'autre. Cet exemple eſt tiré d'une cauſe fort célèbre parmi les grecs. Il s'agit de condamner ou d'abſoudre Epaminondas d'avoir déſobéi à la loi, qui, chez les thébains, ordonnoit à un Général de céder le commandement à celui que la Répu-

blique envoyoit pour le remplacer; d'avoir, dis-je, retenu son armée, & d'avoir défait celle des lacédémoniens.

L'accusateur, dit Cicéron, pourra défendre ainsi la lettre de la loi contre l'esprit de la loi même. « Magistrats, si ce qu'Epaminondas prétend que le législateur a sous-entendu dans la loi, il prenoit sur lui de l'y ajouter & d'écrire lui-même au bas, *à moins que, pour le bien de la République, le Général destitué ne juge à propos de retenir le commandement de l'armée*; souffririez-vous qu'il l'écrivît? Je ne le pense point. Que si vous-mêmes, par égard pour lui, vous ordonniez (ce qui est bien éloigné de votre religion & de votre justice), vous ordonniez que, sans l'aveu du peuple, cette exception fût ajoutée; le peuple le souffriroit-il? Non, certes, il ne le souffriroit pas. Ce qu'on n'a donc pu ajouter sans crime à la lettre de la loi, on l'aura fait sans l'y avoir ajouté, & vous l'approuverez vous-mêmes! Non, thébains, non, je connois trop bien votre sagesse. Et en effet, si,

dans la volonté écrite du légiſlateur, rien n'a pu être altéré ni par l'accuſé ni par vous ; combien ne ſeroit-il pas plus honteux qu'un changement, qui dans les mots ſeroit un crime, ſe fût fait dans la choſe même, & qu'il fût approuvé par votre jugement » !

Cicéron nous préſente la même accuſation ſous la forme du ſyllogiſme. « C'eſt de la loi, dit-il aux juges, que vous avez juré d'être les organes ; vous devez donc obéir à la loi. Or quel témoignage plus certain le légiſlateur a-t-il pu laiſſer de ſa volonté, que ce qu'il a écrit lui-même avec le plus grand ſoin & l'attention la plus ſérieuſe ? Si la loi n'étoit pas écrite, nous ſouhaiterions qu'elle l'eût été, pour nous faire connoître plus ponctuellement la volonté du légiſlateur ; & cependant nous n'aurions garde de permettre à Epaminondas, quand même il ſeroit hors de cauſe, d'interpréter à ſa fantaiſie l'intention & l'eſprit de la loi. A plus forte raiſon, quand la loi eſt écrite & qu'elle eſt ſous nos yeux, ne permettrons-nous pas

qu'il l'interprète, non dans le ſens de ce qui en eſt écrit avec la plus grande clarté, mais comme il convient à ſa cauſe. Pour vous, organes de la loi, ſi vous avez juré de lui obéir, & ſi, par ce ſerment, vous êtes obligés de ſuivre ce qui en eſt écrit; quelle raiſon pourriez-vous avoir de ne pas juger qu'Epaminondas a trangreſſé la loi & fait ce que la loi condamne» ?

Il eſt aiſé de voir que cette forme de raiſonnement eſt plus preſſante que la première. On va le mieux ſentir encore dans la défenſe d'Épaminondas, dont Cicéron nous a tracé le plan.

« Magiſtrats, dit-il, toutes les lois doivent ſe rapporter à l'utilité commune; & il faut les interpréter, non à la lettre, mais dans leur eſprit, dont l'objet eſt le bien public. Car telle a été la vertu & la ſageſſe de nos ancêtres, qu'en écrivant leurs lois, ils ne ſe propoſoient que le ſalut & l'avantage de leur ſociété politique : & non ſeulement ils ne prétendoient lui rien preſcrire à ſon préjudice; mais ſi, ſans le ſavoir, ils lui avoient

prefcrit quelque chofe qui pût lui nuire, ils entendoient que, dès qu'on l'auroit, aperçu, on corrigeât ce vice de la loi. Perfonne en effet ne peut vouloir que les lois fubfiftent pour l'amour des lois mêmes, mais pour l'amour de la République, & parce que les Républiques ne font jamais fi bien gouvernées que par les lois. C'eft donc par le même motif qui rend les lois inviolables, qu'on doit interpréter tout ce qui en eft écrit ; & puifque tous nos intérêts font fubordonnés à celui de l'Etat, c'eft dans ce commun avantage que nous devons chercher l'intention des lois & l'efprit qui les a dictées. On ne demande à la Médecine rien que de falutaire au corps humain, parce que c'eft pour lui qu'elle eft mife en pratique : on ne doit préfumer de même de l'intention des lois rien que d'utile au corps politique, puifque ce n'eft qu'en vue de fon utilité que les lois font inftituées. N'examinez donc plus, dans cette caufe, quelle eft la lettre de la loi, mais voyez la loi même dans l'ef-

prit d'équité & d'utilité commune qui l'anime, & qui seul a dû l'inspirer. Or quoi de plus avantageux pour Thèbes que d'accabler Lacédémone ? Quoi de plus important pour Epaminondas, Général des thébains, que de donner la victoire aux thébains ? Que devoit-il avoir de plus cher & de plus sacré que d'assurer à sa patrie une gloire si grande & un si beau triomphe ? En laissant donc la lettre de la loi, Epaminondas a suivi l'intention du législateur : il savoit assez que les lois n'étoient faites qu'en faveur de la République ; & il auroit regardé comme le comble de la démence, de ne pas expliquer à l'avantage de l'Etat ce qui n'étoit écrit que pour le salut de l'Etat. Si donc toutes les lois doivent se diriger à l'utilité publique comme à leur terme, si le salut commun est leur premier objet ; Epaminondas l'a rempli. Certainement il n'est pas possible que, par la même action, il ait fait le plus grand bien à sa patrie, & qu'il ait désobéi aux lois ».

Mais pour ne pas citer toujours de l'ancien, voici un exemple moderne qui fera voir jusqu'où peut aller la force de l'induction, & qui fera sentir qu'elle n'est elle-même qu'un syllogisme adroitement tourné.

Un chanoine de l'église de Paris avoit un neveu pauvre, mais libertin, & qu'il avoit abandonné. Ce neveu, réduit à la mendicité, s'adresse à un philosophe éloquent, & le conjure d'aller parler à son oncle & de le fléchir. L'homme dont il avoit imploré l'entremise, ne connoissoit pas le chanoine. Il va pourtant le voir; mais aux premiers mots qu'il lui dit en faveur du jeune libertin, le chanoine s'irrite, lui reproche de s'intéresser pour un être indigne de sa compassion, & lui raconte avec colère tous les chagrins que ce malheureux lui a donnés. Le solliciteur, lui ayant laissé répandre l'amertume de ses reproches, reprend: *Il m'a dit tous ses torts; il m'en a même confessé un que vous dissimulez.* Quel est-il? demanda le chanoine. *De vous avoir*

un jour attendu à la porte de la ſacriſtie, au moment que vous deſcendiez de l'autel; de vous avoir mis le couteau ſur la gorge, & d'avoir voulu vous aſſaſſiner. Cela n'eſt pas vrai, s'écria le chanoine avec horreur. *Quand cela ſeroit vrai, reprit l'homme éloquent, il faudroit uſer de miſéricorde envers votre neveu, & lui donner du pain.* A ces mots, tout l'emportement du chanoine fut étouffé; ſon ame s'amollit; quelques larmes coulèrent; & le jeune homme fut ſecouru.

Des deux méthodes, celle de l'induction fut celle de Socrate & de ſes diſciples; elle eſt captieuſe & ſubtile, mais elle eſt communément foible. Celle du ſyllogiſme eſt celle d'Ariſtote, & celle dont ſe ſervent le plus communément tous les bons orateurs; car un plaidoyer bien compoſé n'eſt ſouvent qu'un ſyllogiſme développé.

Cicéron diviſe le ſyllogiſme en cinq parties, les deux prémiſſes, la conſéquence, & les *Preuves* des deux prémiſſes. Mais comme ou l'une ou l'autre

des premiſſes peut ſe paſſer de *Preuve*, & qu'il peut arriver que ni l'une ni l'autre n'en ait beſoin ; on peut fort bien ne pas regarder comme parties de l'argument, les propoſitions auxiliaires, qui ne ſervent qu'à l'étayer ; on peut même ſouſentendre l'une des deux prémiſſes, lorſqu'elle eſt évidente ; & c'eſt ce qui fait l'enthymème, ſyllogiſme abrégé, qui convient beaucoup mieux à un raiſonnement rapide, & que préfère l'orateur, lorſqu'il veut être véhément & preſſant.

L'enthymème, dit Ariſtote, eſt le ſyllogiſme oratoire. *Enthymema voco ſyllogiſmum oratorium.* Et les exemples qu'il en donne, font voir qu'il le réduit, non ſeulement à l'une des prémiſſes & à la conſéquence, mais plus ſouvent encore à une ſeule propoſition, tantôt ſimple, comme dans cet exemple, « Celui qui ſe réjouit du mal d'autri, & l'envieux, ne ſont qu'un même caractère », *Idem eſt alienis malis gaudens & invidus*; tantôt compoſé, comme dans celui-ci, « Les jeunes gens ſont miſéricordieux par hu-

manité, les vieillards par foiblesse», *Juvenes ob humanitatem misericordes, senes ob imbecillitatem*; tantôt accompagné de sa raison : « Il faut aimer son ami, comme devant l'être toujours, & non comme pouvant un jour cesser de l'être: car cette défiance tient de la perfidie» : *Oportet amare, non, ut aiunt, tanquam osurum, sed tanquam semper amaturum: insidiatorem enim alterum est.*

On voit que l'Enthymème ainsi réduit est ce qu'on appelle sentence, & que la sentence n'est qu'un syllogisme où dans une seule proposition se réunissent implicitement les prémisses & la conséquence. Ainsi, par exemple, au lieu de dire : celui qui demande une garde pour sa personne, affecte la tyrannie; or Pisistrate demande une garde, donc, &c.; l'orateur ne fera qu'énoncer la première proposition, & laissera le soin à l'auditeur d'en déduire les deux suivantes. Ceci fait entendre pourquoi le style sentencieux convient mieux à un vieillard qu'à un jeune homme; mieux à l'orateur con-

ſommé qu'à l'orateur nouveau, dont la réputation n'eſt d'aucun poids encore : car l'un a plus de droit que l'autre de ſe diſpenſer quelquefois de motiver ce qu'il avance ; & il peut poſer en maxime ce que l'autre a beſoin de fonder en raiſons.

Mais le vrai mérite de la ſentence conſiſte à n'avoir pas beſoin de l'autorité perſonnelle, & à porter en elle-même ſa force comme ſa lumiere, par la juſteſſe des rapports ou des réſultats qu'elle énonce. Telle eſt cette penſée de La Bruyère : *Un fort mal-honnête homme n'a jamais aſſez d'eſprit* ; & celle-ci de Vauvenargue : *La conſcience des mourans calomnie leur vie* ; & cette maxine de Corneille :

Et qui doit tout pouvoir ne doit pas tout oſer.

Le ſorites eſt une ſuite d'enthymèmes enchaînés l'un à l'autre, comme dans cet exemple de Montaigne : *Quiconque attend la peine la ſouffre, & quiconque la mérite l'attend.* Rien n'eſt plus captieux que cette eſpèce d'argument. L'on ſait que c'eſt ainſi que Thémiſtocle, en

badinant, prouvoit que son enfant commandoit à toute la Grèce.

J'ai vu souvent que les argumens les plus sophistiques étoient les plus familiers à l'Eloquence, & singulièrement à l'éloquence des passions, qui sont elles-mêmes de tous les sophistes les plus adroits & les plus dangereux.

Observons cependant que dans le plaidoyer où l'on s'expose à la réplique, le sophisme est toujours un moyen périlleux : car un adversaire attentif, s'il a l'intelligence vive, en saisira aisément l'endroit foible ; & pour le lui cacher ou pour le prémunir, c'est là qu'il faudra rassembler tous les prestiges de l'élocution. Encore ce moyen de suppléer à la saine raison n'est-il pas sûr ; & un principe, dont le commun des orateurs n'est pas assez persuadé, c'est que la Dialectique est pour l'orateur ce que le dessin est pour le peintre ; & qu'il est plus possible encore à celui-ci de se passer de correction, qu'à l'autre de se dispenser d'exactitude & de justesse. Mais je suppose

que la logique a été la première étude de l'orateur, & je n'ajoute plus qu'un mot ſur la théorie de la preuve : c'eſt qu'il ne ſuffit pas que l'Eloquence donne de l'embonpoint, de la couleur, de la chaleur à la Logique, & déguiſe, ſous la richeſſe d'une parure ménagée, la ſéchereſſe & la roideur d'une argumentation rigoureuſe & preſſante ; & qu'il faut encore qu'elle ait ſoin d'en diverſifier les formes. Ce précepte eſt de Cicéron ; & la raiſon qu'il en donne eſt que l'uniformité en toutes choſes eſt la mère de la ſatiété : *nam omnibus in rebus ſimilitudo eſt ſatietatis mater.*

Dans l'éloquence de la Chaire, les premièrs des orateurs pour la force & la ſolidité du raiſonnement, ſont Bourdaloue & Saurin. Mais comme il s'agit moins, en Chaire, de convaincre un auditoire déjà croyant, que de le perſuader ; & que ce ne ſont pas les *Preuves* des vérités théologiques, mais de profondes impreſſions des vérités morales, qu'il s'agit de laiſſer dans les eſ-

prits & dans les ames; les raisonneurs les plus pressans & les plus forts ne sont pas les plus sûrs de produire de grands effets. *Voyez* CHAIRE, ELOQUENCE, PATHÉTIQUE, &c.

PROLOGUE. Dans notre ancien théâtre françois, le *Prologue* étoit fort en usage: celui des *Mystères* étoit communément une exhortation pieuse, ou une prière à Dieu pour l'auditoire.

Jesus, que nous devons prier,
Le fils de la Vierge Marie,
Veuillez paradis octroyer
A cette belle compagnie!
Seigneurs & Dames, je vous prie,
Séez-vous tretous à votre aise;
Et de sainte Barbe la vie
Acheverons, ne vous déplaise.

Le *Prologue* des *Moralités*, des *Sottises*, des *Farces*, étoit, à la manière des anciens, ou l'exposé du sujet, ou une harangue au public pour captiver sa bienveillance, & le plus souvent une facétie qui faisoit rire les spectateurs à leurs

leurs dépens. Il y avoit dans la troupe un acteur chargé de faire ces harangues : c'étoit gros Guillaume, Gaulthier Garguille, Turlupin, Guillot Gorju, Bruscambille, & dans la suite des personnages plus décens. Les *Prologues* de Bruscambille sont d'un ton de plaisanterie approchant de celui de nos parades, & qui dut plaire dans son temps.

Dans l'un de ces *Prologues*, Bruscambille se plaint de l'impatience des spectateurs . . . . . « Je vous dis donc (*spectatores impatientissimi*) que vous avez tort, mais grand tort, de venir depuis vos maisons jusqu'ici pour y montrer l'impatience accoutumée . . . . Nous avons bien eu la patience de vous attendre de pied ferme, & de recevoir votre argent à la porte, d'aussi bon cœur, pour le moins, que vous l'avez présenté ; de vous préparer un beau théâtre, une belle pièce qui sort de la forge, & est encore toute chaude. Mais vous, plus impatiens que l'impatience même, ne nous donnerez pas le loisir de commencer. A-t-on com-

mencé ? c'eſt pis qu'auparavant : l'un touſſe, l'autre crache, l'autre rit, &c.... Il eſt queſtion de donner un coup de bec en paſſant à certains péripatétiques qui ſe pourmènent pendant que l'on repréſente ; choſe auſſi ridicule que de chanter au lit, ou de ſiffler à table. Toutes choſes ont leur temps, toute action ſe doit conformer à ce pour quoi on l'entreprend : le lit pour dormir, la table pour boire, l'hôtel de Bourgogne pour ouïr & voir, aſſis ou debout .... Si vous avez envie de vous pourmener, il y a tant de lieux pour ce faire ! ... Vous répondrez peut-être que le jeu ne vous plaît pas ; c'eſt là où je vous attendois. Pourquoi y venez-vous donc ? Que n'attendiez-vous juſqu'*amen*, pour en dire votre ratelée ? Ma foi, ſi tous les ânes mangeoient du chardon, je ne voudrois pas fournir la compagnie pour cent écus ».

Dans le poème didactique & dans le poème en récit, s'eſt introduit auſſi l'uſage de cette eſpèce de *Prologue*. Lucrèce en a orné le frontiſpice de tous ſes

livres ; l'Arioste en a egayé ses chants ; La Fontaine a joint très-souvent de petits *Prologues* à ses *Contes* : dans les poèmes badins rien n'a plus de grâce ; dans le didactique noble rien n'a plus de majesté. Mais je ne crois pas que le poème épique sérieux admette un pareil ornement ; l'intérét qui doit y régner attache trop à l'action pour souffrir des digressions. Ni Homère, ni Virgile, ni le Tasse, ni Voltaire dans la *Henriade*, ne se sont permis les *Prologues*. Milton lui seul, à la tête d'un de ses chants, au sortir des enfers, s'est livré à un mouvement très-naturel, en saluant la lumière & en parlant du malheur qu'il avoit d'être privé de ses rayons.

Le *Prologue* en forme de drame étoit connu de nos anciens farceurs. Le théâtre comique moderne en a quelques exemples, dont le plus ingénieux est, sans contredit, le *Prologue* de l'*Amphitrion* de Molière.

Mais l'Opéra françois s'en est fait comme un vestibule éclatant ; & Qui-

nault, dans cette partie, eſt un modèle inimitable. Je ne parle point des petites chanſonnettes qu'il a été obligé d'y mêler pour animer la danſe, & qui ſont les ſeuls traits qu'on en a retenus; je parle des idées vraiment poétiques & quelquefois ſublimes qu'il y a prodiguées, & dont perſonne ne ſe ſouvient. Obligé de louer Louis XIV, il a ennobli l'adulation par la manière grande & magnifique dont a il flatté le héros, ou plutôt l'idole du ſiècle. Tantôt, dans ſes *Prologues*, la louange eſt directe, tantôt elle eſt allégorique. Elle eſt allégorique dans le *Prologue* de *Cadmus*: c'eſt l'Envie qui, pour obſcurcir l'éclat du ſoleil, ſuſcite le ſerpent Python.

L'ENVIE.

C'eſt trop voir le ſoleil briller dans ſa carrière;
Les rayons qu'il lance en tous lieux
Ont trop bleſſé mes yeux.
Venez, noirs ennemis de ſa vive lumière
Joignons nos tranſports furieux.
Que chacun me ſeconde.
Paroiſſez, monſtre affreux

Sortez, Vents fouterrains, des antres les plus creux;
Volez, Tyrans des airs, troublez la terre & l'onde.
Répandons la terreur;
Qu'avec nous le ciel gronde;
Que l'enfer nous réponde;
Rempliffons la terre d'horreur;
Que la nature fe confonde.
Jetons dans tous les cœurs du monde
La jaloufe fureur
Qui déchire mon cœur.

(Elle s'adreffe au ferpent Python.)

Et vous, monftre, armez-vous pour nuire
A cet aftre puiffant qui vous a fu produire.
Il répand trop de biens, il reçoit trop de vœux.
Agitez vos marais bourbeux;
Excitez contre lui mille vapeurs mortelles;
Déployez, étendez vos aîles;
Que tous les vents impétueux
S'efforcent d'éteindre fes feux.
Ofons tous obfcurcir fes clartés les plus belles;
Ofons nous oppofer à fon cours trop heureux.

(Le ferpent s'élance dans l'air, & retombe frappé des traits du dieu de la lumière.)

Quels traits ont crevé le nuage,
Quel torrent enflammé s'ouvre un brillant paffage?

Tu triomphes, Soleil ! tout cède à ton pouvoir.
Que d'honneurs tu vas recevoir !
Ah ! quelle rage ! ah ! quelle rage !
Quel déſeſpoir ! quel déſeſpoir !

Dans tous les autres *Prologues* de Quinault, la louange eſt directe, quoique le plus ſouvent la fable ſoit allégorique. Dans celui d'*Alceſte*, la nymphe de la Seine ſe plaint à la Gloire de l'abſence de ſon héros :

Hélas ! ſuperbe Gloire, hélas !
Ne dois-tu point être contente ?
Le héros que j'attends ne reviendra-t-il pas ?
Il ne te ſuit que trop dans l'horreur des combats.
Laiſſe en paix un moment ſa valeur triomphante.
Le héros que j'attends ne reviendra-t-il pas ?
Serai-je toujours languiſſante
Dans une ſi cruelle attente ?
Le héros que j'attends ne reviendra-t-il pas ?

LA GLOIRE.

Pourquoi tant murmurer ? Nymphe, ta plainte eſt vaine.
Tu ne peux voir ſans moi le héros que tu ſers.
Si ſon éloignement te coûte tant de peine,
Il récompenſe aſſez les douceurs que tu perds.
Vois ce qu'il fait pour toi quand la Gloire l'emmène ;
Vois comme ſa valeur a ſoumis à la Seine
Le fleuve le plus fier qui ſoit dans l'univers.

Dans le *Prologue* de *Théſée*, on voit Mars & Vénus également occupés de la gloire & des plaiſirs de Louis XIV.

VÉNUS.

Inexorable Mars, pourquoi déchaînez-vous
Contre un héros vainqueur tant d'ennemis jaloux ?
Faut-il que l'univers avec fureur conſpire
Contre le glorieux empire
Dont le ſéjour nous eſt ſi doux ?

MARS.

Que dans ce beau ſéjour rien ne vous épouvante.
Un nouveau Mars rendra la France triomphante :
Le deſtin de la guerre en ſes mains eſt remis ;
Et ſi j'augmente
Le nombre de ſes ennemis,
C'eſt pour rendre ſa gloire encor plus éclatante.
Le dieu de la valeur doit toujours l'animer.

VÉNUS.

Vénus répand ſur lui tout ce qui peut charmer.

MARS.

Malheur, malheur à qui voudra contraindre
Un ſi grand héros à s'armer !
Tout doit le craindre.

VÉNUS.

Tout doit l'aimer.

Dans le *Prologne* d'*Atys*, c'est le Temps qui fait cet éloge du même Roi.

En vain j'ai respecté la célèbre mémoire
Des héros des siècles passés ;
C'est en vain que leurs noms, si fameux dans l'Histoire,
Du sort des noms communs ont été dispensés ;
Nous voyons un héros dont la brillante gloire
Les a presque tous effacés.

Dans le *Prologue* d'*Isis*, Neptune dit à la Renommée :

Mon empire a servi de théâtre à la guerre ;
Publiez des exploits nouveaux.
C'est le même vainqueur si fameux sur la terre,
Qui triomphe encor sur les eaux.

Et la Renommée dit elle-même :

Ennemis de la paix, tremblez :
Vous le verrez bientôt courir à la victoire.
Vos efforts redoublés
Ne serviront qu'à redoubler sa gloire.

Dans le *Prologue* de *Proserpine*, on

voit la Paix & les Plaisirs enchaînés dans l'antre de la Discorde.

LA PAIX.

Héros, dont la valeur étonne l'univers,
Ah ! quand briserez-vous nos fers ?
La Discorde nous tient ici sous sa puissance;
La barbare se plaît à voir couler mes pleurs.
Soyez touché de nos malheurs;
Vous êtes dans nos maux notre unique espérance.
Héros, dont la valeur étonne l'univers,
Ah ! quand briserez-vous nos fers ?

LA DISCORDE.

Soupirez, triste Paix, malheureuse captive;
Gémissez, & n'espérez pas
Qu'un héros que j'engage en de nouveaux combats,
Ecoute votre voix plaintive.
Plus il moissonne de lauriers,
Plus j'offre de matière à ses travaux guerriers.
J'anime les vaincus d'une nouvelle audace;
J'oppose, à la vive chaleur
De son indomptable valeur,
Mille fleuves profonds, cent montagnes de glace.
La Victoire, empressée à conduire ses pas,
Se prépare à voler aux plus lointains climats.
Plus il la suit, plus il la trouve belle;
Il oublie aisément pour elle
La paix & ses plus doux appas....

LA VICTOIRE.

Venez, aimable Paix, le vainqueur vous appelle :
La Victoire devient votre guide fidèle ;
Venez dans un heureux séjour.
Vous, Discorde affreuse & cruelle,
Portez ses fers à votre tour.

LA DISCORDE.

Orgueilleuse Victoire, est-ce à toi d'entreprendre
De mettre la Discorde aux fers ?
A quels honneurs, sans moi, peux-tu jamais prétendre ?

LA VICTOIRE.

Ah ! qu'il est beau de rendre
La paix à l'univers !

LA DISCORDE.

Tes soins pour le vainqueur pouvoient plus loin s'étendre.
Que ne conduisois-tu le héros que tu sers,
Où cent lauriers nouveaux lui sont encore offerts ?
La Gloire au bout du monde auroit été l'attendre.

LA VICTOIRE.

Ah ! qu'il est beau de rendre
La paix à l'univers !
Après avoir vaincu mille peuples divers,
Quand on ne voit plus rien qui se puisse défendre,

Ah ! qu'il eſt beau de rendre
La paix à l'univers !

LA DISCORDE.

O cruel eſclavage !
Je ne verrai donc plus de ſang & de carnage ?
Ah ! pour mon déſeſpoir faut-il que le vainqueur
Ait triomphé de ſon courage ?
Faut-il qu'il ne laiſſe à ma rage
Rien à dévorer que mon cœur ?

Dans le *Prologue* de *Perſée*, c'eſt la Vertu & la Fortune qui ſe réconcilient en faveur de Louis XIV.

LA FORTUNE.

Effaçons du paſſé la mémoire importune :
J'ai toujours contre vous vainement combattu.
Un auguſte héros ordonne à la Fortune
D'être en paix avec la Vertu.

LA VERTU.

Ah ! je le reconnois ſans peine ;
C'eſt le héros qui calme l'univers.

LA FORTUNE.

Lui ſeul pour vous pouvoit vaincre ma haîne :
Il vous révère, & je le ſers.

Je l'aime conſtamment, moi qui ſuis ſi légère :
Par-tout, ſuivant ſes vœux, avec ardeur je cours.
Vous paroiſſez toujours ſévère,
Et vous êtes toujours
Ses plus chères amours.

LA VERTU.

Mes biens brillent moins que les vôtres;
Vous trouvez tant de cœurs qui n'adorent que vous!
Vous les enchantez preſque tous.

LA FORTUNE.

Vous régnez ſur un cœur qui vaut ſeul tous les autres.
Ah! s'il m'eût voulu ſuivre, il eût tout ſurmonté;
Tout trembloit, tout cédoit à l'ardeur qui l'anime:
C'eſt vous, Vertu trop magnanime,
C'eſt vous qui l'avez arrêté.

LA VERTU.

Son grand cœur s'eſt mieux fait connoître;
Il a fait ſur lui-même un effort généreux.
Il veut rendre le monde heureux;
Il préfère, au bonheur d'en devenir le maître,
La gloire de montrer qu'il mérite de l'être.

(Enſemble.)

Sans ceſſe combattons à qui ſervira mieux
Ce héros glorieux.

Dans le *Prologue* de *Phaëton*, c'est le retour de l'âge d'or.

SATURNE.

Un héros qui mérite une gloire immortelle,
Au ſéjour des humains aujourd'hui nous rappelle.
Le ſiècle qui du monde a fait les plus beaux jours,
Doit ſous ſon règne heureux recommencer ſon cours.
Il calme l'univers, le ciel le favoriſe;
Son auguſte ſang s'éterniſe :
Il voit combler ſes vœux par un héros naiſſant;
Tout doit être ſenſible au plaiſir qu'il reſſent.
L'Envie en vain frémit de voir les biens qu'il cauſe.
Une heureuſe paix eſt la loi
Que ce vainqueur impoſe :
Son tonnerre inſpire l'effroi,
Dans le temps même qu'il repoſe.

Dans le *Prologue* d'*Armide*, c'eſt la Gloire & la Sageſſe qui ſe diſputent à qui l'aime le mieux.

LA GLOIRE.

Tout doit céder dans l'univers
A l'auguſte héros que j'aime.
L'effort des ennemis, les glaces des hivers,
Les rochers, les fleuves, les mers,
Rien n'arrête l'ardeur de ſa valeur extrême.

LA SAGESSE.

Tout doit céder dans l'univers
A l'auguſte héros que j'aime.
Il eſt maître abſolu de cent peuples divers,
Et plus maître encor de lui-même.
(La même & ſa ſuite.)
Chantons la douceur de ſes lois.

LA GLOIRE *& ſa ſuite.*

Chantons ſes glorieux exploits.
(Enſemble.)
D'une égale tendreſſe
Nous aimons le même vainqueur.

LA SAGESSE.

Fière Gloire, c'eſt vous....

LA GLOIRE.

C'eſt vous, douce Sageſſe,
(Enſemble.)
C'eſt vous qui partagez avec moi ſon grand cœur.
Qu'un vain déſir de préférence
N'altère point l'intelligence
Que ce héros entre nous veut former;
Diſputons ſeulement à qui ſait mieux l'aimer.

Dans le *Prologue* d'*Amadis*, le plus

ingénieux de tous, l'éloge de Louis XIV sembloit plus difficile à amener ; & le poète l'y a fait entrer d'une façon plus adroite encore & plus naturelle que dans tous les autres. C'est le réveil d'Urgande & de sa suite après un long enchantement :

URGANDE.

Lorsqu'Amadis périt, une douleur profonde
Nous fit retirer dans ces lieux :
Un charme assoupissant devoit fermer nos yeux,
Jusqu'aux temps fortunés que le destin du monde
Dépendroit d'un héros encor plus glorieux.

ALQUIF.

Ce héros triomphant veut que tout soit tranquille.
En vain mille envieux s'arment de toutes parts :
D'un mot, d'un seul de ses regards,
Il fait rendre à son gré leur fureur inutile.

(Ensemble.)

C'est à lui d'enseigner
Aux maîtres de la terre
Le grand art de la guerre ;
C'est à lui d'enseigner
Le grand art de régner.

J'ai recueilli ces traits, parce qu'ils

ſont mis en oubli, que ces *Prologues* n'ont plus lieu, & que perſonne ne s'aviſe guère de les lire, perſuadé, comme on l'eſt, qu'ils ne ſont pleins que de fades louanges & de petis airs doucereux. On y peut voir que, de tous les flatteurs de Louis XIV, Quinault a été le moins coupable, puiſqu'en le louant à l'excès du côté de la gloire des armes, il n'a ceſſé de mettre au deſſus de cette gloire même la magnanimité, la clémence, la juſtice, & l'amour de la paix, & que, les lui attribuer comme ſes vertus favorites, c'étoit du moins les lui recommander.

Depuis qu'on a inventé l'Opéra ballet, c'eſt-à-dire, un ſpectacle compoſé d'actes détachés quant à l'action, mais réunis ſous une idée collective, comme les Sens, les Elémens, le *Prologue* leur a ſervi de frontiſpice commun : c'eſt ainſi que le débrouillement du chaos fait le *Prologue* du ballet des Elemens; & le début de ce *Prologue* eſt digne d'être cité pour modèle à côté de ceux de Quinault.

Les

Les temps sont arrivés : cessez, triste chaos.
Paroissez, élémens. Dieux, allez leur prescrire
Le mouvement & le repos.
Tenez-les enfermés chacun dans son empire.
Coulez, ondes, coulez. Volez, rapides feux.
Voile azuré des airs, embrassez la nature.
Terre, enfante des fruits, couvre-toi de verdure.
Naissez, mortels, pour obéir aux dieux.

PROSAÏQUE. Vers *prosaïque*. Style *prosaïque*.

Dans la très-haute Poésie, il est aisé de distinguer un vers *prosaïque*, & d'en indiquer le défaut. Le caractère de ce genre de Poésie est si marqué par le coloris, l'harmonie, la pompe de l'expression, la hardiesse des tours, des mouvemens, & des images, que, lorsqu'elle descend au ton & au langage de la prose, c'est-à-dire, lorsqu'elle emploie un style dénué d'harmonie & de couleur, foible d'expression, languissant, ou timide dans les tours ou dans les figures, on dit, C'est de la prose; & l'on s'y trompe rarement.

Mais lorsque la Poésie se rapproche du

ſtyle familier, comme dans l'Epître & dans la Comédie, quel eſt ſon caractère diſtinctif, & à quoi reconnoître le vers qu'on peut appeler *proſaïque ?* Citons quelques vers ſans couleur, ſans inverſions, ſans hardieſſe :

On plaît moins par l'eſprit que par le caractère.
La honte eſt dans l'offenſe, & non pas dans l'excuſe.
Qui n'a point de déſir eſt exempt de beſoins.
L'homme toujours heureux ſait-il s'il eſt aimé ?
On affoiblit toujours ce que l'on exagère.
Qui mépriſe ſa vie eſt maître de la mienne.
Le malheur n'avilit que les cœurs ſans courage.
Nous perdons par degrés les erreurs les plus chères.
Il faut rendre meilleur le pauvre qu'on ſoulage.
Les bêtes ne ſont pas ſi bêtes que l'on penſe.
Chacun croit aiſément ce qu'il craint ou déſire.
Qu'il eſt dur de haïr ce qu'on vouloit aimer !

Voilà certainement d'excellens vers & d'excellentes lignes de proſe, à la meſure près : nulle image, nulle licence, nulle métaphore hardie, rien qui ne ſoit du ſtyle le plus naturel & le plus familier. C'eſt ainſi que l'on parle lorſqu'on parle bien ; & cela même fait encore que ces vers ſont meilleurs. Qu'eſt-ce

donc qui diſtingue un vers *proſaïque* d'un vers qui ne l'eſt pas ? Un ſeul défaut. Lequel ? Le manque d'harmonie ? Non, pas encore. Il y a de très-bons vers dont l'harmonie n'eſt pas ſenſible.

Quand tout le monde a tort, tout le monde a raiſon.
Tel eſt devenu fat à force de lecture,
Qui n'eût été qu'un ſot en ſuivant la nature.
Un ſot ſavant eſt ſot plus qu'un ſot ignorant.

Nulle harmonie dans ces vers : le dernier même eſt pénible à l'oreille, & n'en eſt pas moins bon. Quel eſt donc le défaut qui fait qu'un vers eſt *proſaïque ?* Le mot latin *ſoluta oratio* nous l'indique ; & ces vers de Boileau nous le font ſentir encore mieux :

Maudit ſoit le premier dont la verve inſenſée
Dans les bornes d'un vers enferma ſa penſée,
Et donnant à ſes mots une étroite priſon,
Voulut avec la rime enchaîner la raiſon.

C'eſt l'adreſſe & la préciſion avec laquelle une penſée eſt enchâſſée dans un vers, dont elle remplit la meſure, ſans qu'on y aperçoive ni du vide ni de la gêne,

& de manière que l'expreſſion y ſemble comme jetée au moule : c'eſt là ce qui diſtingue eſſentiellement les vers bien faits, des vers lâches, des vers contraints, & enfin des vers *proſaïques*.

Ainſi, par exemple, les vers de Campiſtron & de La Grange ſont ſouvent *proſaïques*, bien que le ſtyle en ſoit plus élevé que celui de la Proſe, parce qu'ils ſont diffus & foibles : ainſi, ceux de Racine ne le ſont jamais, parce qu'ils ſont pleins. Ainſi, les beaux vers de Corneille ſont les plus beaux vers de notre langue, parce que la nature elle-même ſemble les avoir faits, & que la penſée qu'ils expriment ſemble être née dans la tête du poète revêtue de ſon expreſſion. Quoi de plus ſemblable à de la bonne Proſe, & quoi de plus heureux que ces vers ?

Rome, ſi tu te plains que c'eſt là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puiſſe haïr.
Nous ne ſommes qu'un ſang & qu'un peuple en deux villes.
Pourquoi nous déchirer par des guerres civiles ?
Dis-lui que l'amitié, l'alliance, l'amour,
Ne pourront empêcher que les trois Curiaces
Ne ſervent leurs pays contre les trois Horaces.

Il y en a mille dans ce poète, mille dans Racine, mille dans Voltaire, qui, à la mesure près, sont les mêmes phrases que Bossuet ou Massillon auroient employées pour exprimer en prose le même sentiment ou la même pensée. Mais cette alliance parfaite de la justesse, de l'élégance, de la force de l'expression, avec la mesure, la cadence, & la rime, procure à l'esprit & à l'oreille en même temps, cette satisfaction mêlée de surprise, qui naît d'une difficulté ingénieusement vaincue, plaisir expressément attaché aux bons vers.

C'est par-là que ce qui n'est souvent dans les vers de Racine qu'une prose élégante & noble, telle que Bossuet l'auroit faite, ne laisse pas de former de beaux vers.

Pensez-vous être saint & juste impunément ?
Ce temple l'importune, & son impiété
Voudroit anéantir le dieu qu'il a quitté.
Pour vous perdre il n'est point de ressort qu'il n'invente ;
Quelquefois il vous plaint, souvent même il vous vante,
Celui qui met un frein à la fureur de flots,
Sait aussi des méchans arrêter les complots :

Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, & n'ai point d'autre crainte.

Si mon observation est juste, il n'y a point de style poétique proprement dit ; & avec de la Poésie (ou ce qu'on appelle communement ainsi), on peut faire de mauvais vers, comme on peut en faire d'excellens avec de la prose : rien, par exemple, de plus semblable à de la prose que ces vers de Molière, & cependant rien de mieux fait.

Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas,
Pourvu qu'à la cuisine elle ne manque pas?
J'aime bien mieux, pour moi, qu'en épluchant ses herbes,
Elle accommode mal les noms avec les verbes,
Et redise cent fois un bas & méchant mot,
Que de brûler ma viande ou saler trop mon pot :
Je vis de bonne soupe, & non de beau langage.
Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage ;
Et Malherbe & Balsac, si savans en bons mots,
En cuisine peut-être auroient été des sots.

Au contraire, rien de plus poétique, à ce qu'on dit, que des vers où les inversions, les métaphores, les hyperboles,

les épithètes éclatantes, les expressions étranges & hardies sont prodiguées; mais dans lesquels tous ces mots entassés ne font que gonfler l'expression, & promener dans un long détour une pensée foible & commune. Ainsi, ceux qui refusent le nom de Poèmes aux comédies de Molière, au *Tartufe*, au *Misanthrope*, à l'*Ecole des femmes*, à l'*Ecole des maris*, aux *Femmes savantes*, & qui appellent cela de la prose rimée, & ceux qui se récrient sur la belle versification d'une pièce, qui n'est souvent qu'une déclamation traînante ou qu'un pompeux galimathias, me semblent également ignorer ce qui fait les vers *prosaïques*, & ce qui caractérise les bons vers.

Il faut observer cependant que ce qui dans la prose est incompatible avec la précision, avec le tour vif, animé, rapide & de l'expression & de la pensée; ce qui rend l'une trop diffuse & l'autre languissante; ce qui embarrasse ou retarde leur mouvement & les appesantit; des formules de transitions & de raisonne-

mens, de longs mots dénués d'harmonie, des contextures de phrases enchevétrées ou prolongées; tout cela, dis-je, doit être exclu des vers, par la raison que, dans ce petit cercle où l'expression est renfermée, tout doit être net & pressé. Le nécessaire y doit trouver place comme dans un navire, & l'inutile en être rejeté; ou, pour me servir d'une autre image, la versification est une mosaïque dont il faut remplir le dessin: les pièces en sont presque toutes éparses dans la prose; il s'agit de les discerner, de les choisir, de les mettre à leur place, de les adapter de manière que chacune d'elles porte une nuance au tableau, & que toutes ensemble, sans laisser aucun vide, sans se gêner, sans déborder l'espace qui leur est prescrit, forment un tout, dans lequel l'industrie & le travail se dérobent aux yeux.

PROSODIE. Ou les sons élémentaires de la langue françoise ont une valeur

appréciable & conſtante, & alors ſa *Proſodie* eſt décidée ; ou ils n'ont aucune durée preſcrite, & alors ils ſont dociles à recevoir la valeur qu'il nous plaît de leur donner : ce qui feroit de la langue françoiſe la plus ſouple de toutes les langues ; & ce n'eſt pas ce que l'on prétend, lorſqu'on lui diſpute ſa *Proſodie.*

Que m'oppoſera donc le préjugé que j'attaque ? Dire que les ſyllabes françoiſes ſont en même temps indéciſes dans leur valeur & décidées à n'en avoir aucune, c'eſt dire une choſe abſurde en elle-même : car il n'y a point de ſon pur ou articulé qui ne ſoit naturellement diſpoſé à la lenteur ou à la viteſſe, ou également ſuſceptible de l'une & de l'autre ; & ſon caractère ne peut l'éloigner de celle-ci, ſans l'incliner vers celle-là.

Les langues modernes, dit-on, n'ont point de ſyllabes qui ſoient longues ou brèves par elles-mêmes. L'oreille la moins délicate démentira ce préjugé ; mais je ſuppoſe que cela ſoit : les langues an-

ciennes en ont-elles davantage ? Est-ce par elle-même qu'une syllabe est tantôt brève & tantôt longue dans les déclinaisons latines ? Veut-on dire seulement que dans les langues modernes la valeur *prosodique* des syllabes manque de précision ? Mais qu'est-ce qui empêche de lui en donner ? L'auteur de l'excellent *Traité de la* Prosodie *françoise*, après avoir observé qu'il y a des brèves plus brèves, des longues plus longues, & une infinité de douteuses, finit par décider que tout se réduit à la brève & à la longue : en effet, tout ce que l'oreille exige, c'est la précision de ces deux mesures ; & si, dans le langage familier, leur quantité relative n'est pas complète, c'est à l'acteur, c'est au lecteur d'y suppléer en récitant. Les latins avoient, comme nous, des longues plus longues, des brèves plus brèves, au rapport de Quintilien ; & les poètes ne laissoient pas de leur attribuer une valeur égale.

Quant aux douteuses, ou elles changent de valeur en changeant de place ;

alors, selon la place qu'elles occupent, elles sont décidées brèves ou longues : ou réellement indécises, elles reçoivent le degré de lenteur ou de vîtesse qu'il plaît au poète de leur donner ; alors, loin de mettre obstacle au nombre, elles le favorisent ; & plus il y a dans une langue de ces syllabes dociles aux mouvemens qu'on leur imprime, plus la langue elle-même obéit aisément à l'oreille qui la conduit. Je suppose donc, avec l'abbé d'Olivet, tous nos temps syllabiques réduits à la valeur de la longue & de la brève : nous voilà en état de donner à nos vers une mesure exacte & des nombres réguliers.

« Mais où trouver, me dira-t-on, le type des quantités de notre langue ? L'usage en est l'arbitre, mais l'usage varie ; & sur un point aussi délicat que l'est la durée relative des sons, il est mal-aisé de saisir la vraie décision de l'usage ».

Il est certain que, tant que les vers n'ont point de mètre précis & régulier dans une langue, sa *Prosodie* n'est jamais

ſtable : c'eſt dans les vers qu'elle doit être comme en dépôt, ſemblable aux meſures que l'on trace ſur le marbre pour rectifier celles que l'uſage altère ; & ſans cela, comment s'accorder ? La volubilité, la molleſſe, les négligences du langage familier ſont ennemies de la préciſion. *Fluxa & lubrica res ſermo humanus*, dit Platon. Vouloir qu'une langue ait acquis par l'uſage ſeul une *Proſodie* régulière & conſtante, c'eſt vouloir que les pas ſe ſoient meſurés d'eux-mêmes ſans être réglés par le chant.

Chez les anciens la Muſique a donné ſes nombres à la Poéſie : ces nombres, employés dans les vers & communiqués aux paroles, leur ont donné telle valeur ; celles-ci l'ont retenue & l'ont apportée dans le langage ; les mots pareils l'ont adoptée, & par la voie de l'analogie le ſyſtême *proſodique* s'eſt formé inſenſiblement. Dans les langues modernes, l'effet n'a pu précéder la cauſe ; & ce ne ſera que long-temps après qu'on aura preſcrit au vers les lois du nombre &

de la mesure, que la *Prosodie* sera fixée & unanimement reçue.

En attendant, elle n'a, je le sais, que des règles défectueuses ; mais ces règles, corrigées l'une par l'autre, peuvent guider nos premiers pas.

1°. L'usage, consulté par une oreille attentive & juste, lui indiquera, sinon la valeur exacte des sons, au moins leur inclination à la lenteur ou à la vîtesse.

2°. La déclamation théâtrale vient à l'appui de l'usage, & détermine ce qu'il laisse indécis.

3°. La Musique vocale habitue depuis long-temps nos oreilles à saisir de justes rapports dans la durée relative des sons élémentaires de la langue ; & le chant mesuré, dont nous sentons mieux que jamais le charme, va rendre plus précise encore la justesse de ces rapports. Ainsi, des observations faites sur l'usage du monde, sur la déclamation théâtrale, & sur le chant mésuré, de ces observations recueillies avec soin, combinées ensemble & rectifiées l'une par l'autre, peut

résulter enfin un systême de *Prosodie* fixe, régulier, & complet.

Q.

QUESTION. Toute discussion philosophique ou oratoire suppose un doute à éclaircir ; & l'objet du doute est la *Question*, le point de la *Question*. *Toutes nos idées viennent-elles des sens ? La pensée peut-elle être un mode de la matière ?* Voilà des *Questions* métaphysiques. *Est-ce dans le vide ou dans un fluide que les corps célestes se meuvent ? & agissent-ils l'un sur l'autre par un milieu ou sans milieu ?* Voilà des *Questions* de Physique. *Le vice n'est-il pas toujours un faux calcul de l'amour propre ? Y a-t-il rien de plus intéressant pour l'homme en société, que d'être juste & bon ?* Voilà des *Questions* de Morale.

On voit que les *Questions* philosophiques sont communément générales : elles le sont toujours, dans leur principe &

dans leur résultat, lors même que la discussion roule sur un objet particulier, comme de savoir, par exemple, si Socrate n'eût pas mieux fait, en s'échappant de sa prison, d'éviter à ses juges le crime de sa mort; si Caton d'Utique n'eût pas mieux fait d'imiter Solon, & de survivre à la liberté, pour tâcher d'être encore utile à sa patrie, en inspirant quelque pudeur à l'ambition de César.

Les *Questions* oratoires sont aussi générales, dans ce que les rhéteurs appellent le genre *indéfini*, c'est à dire, le genre philosophique, orné des formes oratoires. Mais, comme je l'ai dit ailleurs, toutes les fois que la *Question* n'en est pas réductible à des espèces particulières, l'Eloquence est perdue: son objet doit être usuel; & quelque effor que prenne la spéculation, son but doit être la pratique. L'épervier s'élève jusqu'aux nues; mais c'est pour fondre sur sa proie avec plus de rapidité: c'est l'image de l'Eloquence qui attaque les vices

& les abus, & singulièrement de l'Eloquence de la Chaire.

Dans le genre délibératif, où il s'agit d'une résolution à prendre, il est évident que la *Question* est particulière; elle l'est de même dans le genre de controverse, où il s'agit d'un jugement à prononcer. Mais dans l'un & l'autre, il est rare qu'elle ne tienne point à quelque principe général.

Rien ne semble plus isolé qu'une *Question* de fait; elle ne laisse pas de conduire souvent à la solution d'un problême: comme de savoir, par exemple, à quel degré de certitude peuvent s'élever les probabilités, ou quelles sont les forces respectives des témoignages & des indices.

Lorsque l'existence du fait ou de la chose est décidée, & que l'on ne dispute que de la qualité, la solution dépend toujours d'un principe qui peut lui-même être reçu ou contesté entre les deux parties.

Milon a-t-il tué Clodius? voilà un fait

fait que Cicéron conteste, mais foiblement; & ce n'est pas l'endroit où il prétend se retrancher. Mais *lequel des deux, de Clodius ou de Milon, a eu dessein d'attaquer l'autre & lui a tendu des embuches?* C'est ici le point capital. Ce n'est donc plus de l'existence, mais de la qualité de l'action qu'il s'agit : si elle est attaque ou défense; si elle est comprise dans ce principe, qu'*un citoyen qui tue un citoyen est coupable & digne de mort*; ou exceptée par celui-ci, que *tout homme a le droit de conserver & de défendre sa propre vie*. C'est là ce qu'on appelle l'état de la *Question*.

Le principe n'est pas plus contesté dans le procès qu'Eschine intente à Démosthène : ils conviennent tous les deux qu'un mauvais citoyen, un homme corrompu, un orateur pernicieux, est indigne des honneurs destinés au mérite & à la vertu. Mais que Démosthène ait été ce mauvais citoyen, ou que son zèle, son dévoûment, la noblesse de ses conseils, & les services signalés qu'il a

rendus à sa patrie lui ayent mérité la couronne d'or que Ctésiphon lui a décernée ; c'est le problême de cette grande cause, où Démosthène a déployé toute la vigueur de cette dialectique, qui est le nerf de son éloquence.

Lorsque c'est le principe même qui est en *Question*, l'Eloquence & la Philosophie s'y déploient en liberté ; & ce sont les plus belles causes. Telle fut celle de Marc-Antoine, lorsque, forcé d'avouer que Norbanus avoit soulevé le peuple contre Cœpion, il osa faire l'apologie d'un sédition populaire. *Toute sédition est criminelle : cela est faux*, disoit Antoine : *toute sédition est un malheur sans doute, mais quelquefois un malheur nécessaire, & c'est alors une action légitime : souvenons-nous que c'est à des séditions que Rome a dû sa liberté.*

Quand l'orateur a réfuté le principe de l'adversaire, & qu'il a établi le sien, il lui reste encore le plus souvent à faire voir que la *Question* agitée tient au principe qu'il a posé, & que ses conclusions

en ſont les conſéquences. La cauſe a donc alors deux points de controverſe : d'abord, le principe de droit ; & puis, l'eſpèce & le rapport de la cauſe avec ce principe. Alors Cicéron recommande de ſe tenir, le plus que l'on peut, dans la *Queſtion* générale, parce qu'elle offre un champ plus vaſte à l'Eloquence, & que l'orateur y eſt placé comme dans un poſte éminent, d'où il domine ſur la cauſe. Il me ſemble pourtant que l'attention de l'orateur, comme celle du général d'armée, doit ſe porter ſur le point le plus foible ; & que le principe une fois ſolidement prouvé, ſi c'eſt le fait qui demeure équivoque, c'eſt vers l'endroit qui péricline que l'Eloquence doit ſe hâter de réunir tous ſes efforts. *Voyez* PREUVE.

Fin du Tome cinquième.





